

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-190006

Final

90
J. Na-35-85-1302
5/11

DATE LABEL

			15/10/12

Call No.....

Date.....

Account No.....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above.
An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

3203

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-190006



انتشارات دانشگاه تهران

۵۵۶

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف:

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

چاپ دوم

تهران

۱۳۳۸

چاپخانه دانشگاه

کتابخانه اسلامی
۲۵۵

۱۰۰
W 992 Z

✓
CHECKED

J. & K. UNIVERSITY LIB.
Acc. No 41683
Date 5.9.64

Handwritten red scribble

Good
Good

کتابخانه اسلامی

۶۰ ریال

بهاء : ۶۰ ریال

کتابخانه اسلامی

فهرست مندرجات

مقدمه چاپ اول
مقدمه چاپ دوم

فصل اول

موضوع

روش های مختلف زیباشناسی
زیباشناسی اجتماعی و تاریخی
زیباشناسی از نظر فیزیولوژی
زیباشناسی تجربی
نتیجه راجع به روش زیباشناسی
وصف زیباشناسی
منظور زیباشناسی

صفحه

۱
۱۰
۱۹
۲۱
۲۳
۲۴
۳۱

فصل دوم

رشته های کار هنری
طبقه بندی هنرها
هنرهای مصور

الف : معماری
ب : حجاری
ج : نقاشی

هنرهای مصوت

موسیقی
ادبیات

۳۷
۳۳
۳۴
۳۵
۳۶

- ۱ - صنایع مربوط به خانه و اسباب خانه
- ۲ - صنایع تزئین شهرها
- ۳ - صنایع مربوط به زینت آلات و البسه
- ۴ - صنایع مربوط به کتاب
- ۵ - صنایع مربوط به حمل و نقل

موضوع

صفحه

۳۶

۳۸

۴۲

۴۴

۴۶

۴۸

۵۲

۵۷

۵۸

۵۹

۶۰

سلسله مراتب هنرها

ریشه هنرهای مختلف

تشکیل هنرهای مختلف :
معماری

حجاری

طرح و نقاشی
انواع دیگر نقاشی

موسیقی

ادبیات

رقص

هنرهای صنعتی
تطور هنرها

بستگی هنرها

ترکیب هنرها
درام لیریک یا اپرا

فصل سوم

تعریف هنر بطور کلی

هنر و بازی

درک بی شائبه هنرمند از جهان

علاقه هنرمند به موجودات جهان

روای هنرمند

ایجاد ساخته هنری

القاء هنری

طرز کار هنرمند - ییشه و اصول فنی

نبوغ هنری

نظریه‌هایی راجع به ابداعات هنری
۱ - آرمان جوئی

۲ - واقع جوئی

نتیجه

۶۳

۶۴

۶۷

۷۱

۷۶

۷۹

۸۳

۹۰

۹۵

۹۹

۱۰۱

۱۰۷

صفحه	موضوع
۱۱۰	تأثیر هنر در حیات فرد
۱۱۹	هنر از نظر اخلاق
۱۲۴	هنر بخاطر هنر

فصل چهارم

۱۲۸	زیبائی - زیبا و مطبوع
۱۳۰	زیبائی و سود بخشی
۱۳۳	زیبائی و کشش جنسی
۱۴۵	زیبا و خوب
۱۴۷	نظریه های مختلف راجع به زیبایی :
۱۴۸	نظری ارسطو
۱۵۶	نظری کانت
	زیبائی هنری متصف به هم آهنگی و بلاغت

فصل پنجم

۱۷۷	احساسات گوناگون زیباشناسی
۱۷۸	الف : قشنگ
۱۸۲	ب : خوشگل ج - مقبول - د - دلربا
۱۸۴	سترگ یا عظیم یا همایون
۱۸۶	والا یا عالی
۱۹۴	والای ریاضی - والای نیروئی
۲۰۷	مضحک و مسخره
	نتیجه

دیپاچه (چاپ اول)

این کتاب را بمنظور توسعه معلومات و ذوق دانشجویان رشته‌های هنرهای زیبا و همچنین دوستاران هنر، و کسانی که بیش از حد عادی متوجه هنر، و زیبا پسندی هستند تدوین و تنظیم کرده‌ایم.

هنر زیبا شناسی گو اینک فطرتاً با هر هنرمندی تا حدی همراه است، ولی بعنوان مستقل و جامع هنرها، پس از یونان باستانی، محصول دوره رنسانس می‌باشد. در تحصیلات مدارس ایران رشته نوینی است، چنانکه از چهار سال پیش، یعنی از آن زمان که در دانشگاه برقرار گردید و تدریس آن باینجانب محول شد، تقریباً تمام اوقات مرا بخود مشغول داشته است. و چون رشته خاص من نبود و سابقه‌ئی هم در زبان فارسی نداشت، بر مشکل ادراک مشکل تعبیر بزبان خودمان نیز افزوده گشت با وجود اینها به اتکاء شامه خود، که در حدود پنجاه سال با هنر سر و کار داشته‌ام و همواره هنر را بدون تظاهر و شائبه برای خاطر خود هنر خواسته‌ام، قبول مسئولیت نموده دروس را تنظیم کرده‌ام و اینک از بخش نخست مطالعات خود کتابی تقدیم جامعه مینمایم، و امید وارم اگر در تعبیر و خاصه در انتخاب کلمات برای بیان پاره‌ئی احساسات لغزش و اشتباهی بنظر صاحبان ذوق و کمال میرسد، لطفاً مرا آگاه فرمایند تا در کتبی که انشاء الله بعداً در این باره تدوین می‌گردد اصلاح شود.

شکی نیست که هنر حقیقتی است آشکار، و ذوق و قریحه امری است طبیعی، که هر کس کم یا بیش واجد آنست و فقط با توجه و مخصوصاً با تفرس در آنها است که کم کم میتوان بر لطافت ذوق و شدت احساس افزود.

همچنین مسلم است که هر کس تا حدی زیبائی را از زشتی تمیز میدهد، خاصه

هنرمندان مانند: معمار، حجار، نقاش، موسیقی‌دان، شاعر، نویسنده، بازیگر، رقص، حتی سینما گرو آرایشگر و عکاس که بیش از دیگران متوجه تشخیص و تمیز زیبایی از زشتی میباشند.

همین‌طور تردید نیست که اگر، از احساس و معنای عام زیبایی و زشتی قدم‌فرا‌تر بنهیم، و بخواهیم حالات و درجات مختلف آنها را در زمان و مکانهای دور و نزدیک جستجو کنیم، بالطبع باید در موضوع‌های ذیل دقت و اندیشه و استقراء بکار بیندیم؛ یعنی ببینیم: هنر و زیبایی چیست؟ موجود هنری کدامست؟ هنر چه نقشی در زندگی فردی و اجتماعی دارد: هنرهای مختلف کدامند و ریشه آنها کجاست و تطورشان چگونه است؟ و سرانجام مشاهده کنیم که میان احساسات مختلف زیباشناسی مانند: زیبا، قشنگ، خوشگل، دلربا، عظیم یا همایون، و الا یا عالی، مضحك و مسخره چه تفاوت‌هایی موجود می‌باشد.

جمع آوری مطالب متن و تدقیق و تجسس در آنها با رعایت نظریه‌های درست روانشناسی و جامعه‌شناسی و تاریخی بعمل آمده است. در عین حال سعی کرده‌ایم بهترین متون و برجسته‌ترین گفتار بزرگان هنر و زیباشناسان شهر را در دسترس علاقمندان بگذاریم. حتی، آنچه از آنها که عمیق‌تر یا لطیف‌تر است بامتن فرانسه آن آورده‌ایم که دانشجویان و صاحب‌نظران بتوانند ترجمه را با اصل مقایسه نمایند تا اگر ترجمه نارسا باشد متن فرانسه به آنان کمک کند.

حتی‌الامکان جهد کرده‌ایم اتحاد نظری میان مراحل محسوس و معقول حاصل شود، بدین معنی که در امور حیاتی و معنوی بهترین و مفیدترین افکار که حلاجی شده و دور از تعصب و خرافه است را تعلیل کرده‌ایم و در آخر هر مبحث نیز نتیجه‌ئی از آنها گرفته‌ایم.

قسمت اعظم این تألیف از روی کتاب «هنر و زیبایی» اثر: فلیسین شاله گرفته شده و هر جا لازم بوده است که عمیق‌تر بیان کرده از عقاید شارل لالو آورده‌ایم. ضمناً باید

اعتراف کرد که در ترجمه مباحث کتاب شاله چون منظور ما تدریس بوده است گذشته از پس و پیش شدن مباحث، آنچه مقتضی نبوده از آن انداخته و بر آنچه مختصر بوده مطالبی افزوده ایم و آنچه لازم دانسته از عقاید خود یا دیگران شاهد آورده ایم، بطوریکه اگر کسی از منظور درسی ما آگاه نباشد، در شکفت خواهد شد که چگونه کاری است که نه ترجمه صریح است و نه انتقاد، و پرسش خواهد که چرا غالباً عقاید نویسندگان بامتن ترجمه ممزوج گشته است؟ علت عمده افتراق و مغایر بودن عادات و رسوم و امثله و مذهب و ریشه زبان ما با اروپائیان است، بدین جهت چون خوشبختانه قیود قوانین هم در مورد ترجمه و اقتباس و چاپ ما را آزاد گذاشته است، نخواستیم با رعایت آنها کتاب را پر از راده، حاشیه، ستاره و توضیحات دیگری بنمائیم که آن را خشک و سنگین و نازیبا و همچنین گیج کننده نماید، با این حال در این کتاب گفته‌های مهم بنام گوینده در گیومه نموده شده است و اگر این اعتراف نمی بود شاید بر خود خواهی یا یکنوع کتمان از جانب ما حمل میشد.

هنرهای ملی ماریشیه‌هایی کهن دارند، ولی جامعه امروز ما هنر کلاسیک اروپائی را درک و تقلید نکرده، بسوی هنر معاصر آن گرائیده است، خاصه که این گرایش بیشتر از جنبه تظاهر و استو بیسم می باشد. هنرهای اروپائی معاصر، بدبختانه در تأثیر این دو جنگ بزرگ از معیار عقلی خارج شده اند. نقاشی و حجاری آنها، صرف نظر از موضوعهای معمولی، قابل ادراک نیستند، همینطور ادبیاتشان از دستور زبان، و موسیقی آنها از هم آهنگی کلاسیک، رقص از قواعد بالت، و بطور کلی همه آنها از آنچه تقریباً ادراک پذیر و مربوط بعادت و تجربه است صرف نظر نموده اند. دو قاعده محکمی که در واقع دو ستون مهم بنای هنر می باشند: یعنی (Tradition) یا اخذ هنر از طریق سینه بسینه، و قابل نمایش و ادراک اکثریت بودن، از بین رفته است. طبقه متعین و متمول، یا بقول اروپائی، کلاس بورژوا در حال اضمحلال می باشد، و توده ملت یعنی قشر وسیع اجتماع بی هیچ سابقه و اطلاع در حال گرفتن جای آنهاست، هنر نیز

دستخوش تبلیغات رادیو و سینماست، آنهم نه از نظر خود هنر، بلکه بعنوان آلت دست سیاست. هنرمند نیز در میان اینهمه مشکلات و پیچیده گیها، جز اینکه بذرا بدست باد دهد، چاره دیگر ندارد.

با چنین اغتشاش و درهم ریختگی امیدواریم اشاعه این قبیل کتب موجب برانگیختن شور هنر دوستی و شناخت هنر و زیبائی در ارواحی که عاشق هنر و پرستنده زیبائیند گردد. تا با درك و تشخیص خود بیالا بردن سطح هنر و طرد و دفع غلط کاریها كمك نمایند. آثار هوش و تمدن معنوی هر ملت از درجه ارتفاع همین سطح هویداست، درایام پیشین چه بسا اوقات که در کشور ما سطح هنر از همه جا مرتفع تر بوده است، افتخاراتی که امروزه در این زمینه نصیب ماست میراث هوش و ذوق و پشتکار نیاگان ما میباشد. بدین لحاظ همچنانکه پدران ما موجب سرافرازی امروز ما هستند ما هم بنوبه خود مدیون اخلاف خود میباشیم.

مقدمه چاپ دوم

پس از نه سال این کتاب تجدید چاپ میشود - در چاپ نخستن بسبب شتابزدگی و تنگی مجال نادرستیهای در عبارات و مخصوصاً در جمالاتی که از زبانهای خارجی بفارسی برگردانده شده بود پیش آمد ... در تابستان امسال که فرصت مناسبی دست داد تا آنجا که میسر بود بر رفع نقیصه پرداختم لیکن متأسفانه آن نسخه در آتش سوزی چاپخانه دانشگاه از میان رفت - نسخه حاضر نتیجه يك مطالعه ثانوی است که دقت و تعمق ضروری در آن بکار رفته است ولی بی گمان چندانکه بالکل عاری از نقص باشد نیست امید است همکاران محترم و گرامیم به لغزشهای جزئی بدیده اغماص بنگرند و از نادرستیهای فاحش مرا مطلع فرمایند .

نکته دیگری که تذکار آن ضرورت دارد بیان مجملی در زمینه نظریه های جدید زیباشناسی است :

جهان خلقت در برابر ما گسترده شده است و ذهن آدمی که از دریچه حواس با اشیاء جهان آشنائی می یابد ، شناخت خود را با مشخصات ذهنی خود و با عواطف و احساسات و آرزوهای خویشتن می آمیزد ولذت یا تأسف دریافت میکند - این رنگی که ذهن آدمی به اشیاء جهان می بخشد خلق الساعه است و در ابتدای امر از هر نوع تجزیه و تحلیلی بی نیاز میباشد - این احساس لذت و الم و این رنگ آمیزی خود بخودی ذهن آدمی در برابر جهان ، و آنچه در آن است را میتوان زیباشناسی یا « استتیک » نامید ... هنر جز انتقال این تجربه احساسی به دیگران چیز دیگری نیست یعنی در حقیقت هنر همین رنگ آمیزی ذهن آدمی است که تجسم یافته است .

میتوان آثار هنری را که مخلوق ذهن هنرمند هستند از دو نظر متفاوت مورد

مداقه قرار داد ۱- بطرز عینی - ۲- بطرز ذهنی

شیوه نخستین چنان است که شاهکاری تمام شده را که واجد تر کیبائی پیچیده هستند از نو تحلیل و تجزیه نمائیم و مشخصات عمده آنها را بررسی کنیم - چنین بررسی و تحلیلی را تاریخ هنر نامیده اند.

ولی اگر بکوشیم راز خلق هنری، مرحله ابداع و تخیل و اشتیاق هنرمند را که منجر به آفریدن آثار هنری گشته است بطریق ذهنی موبشکافیم به این کوشش نام زیباشناسی میدهیم.

زیبائی و زیباشناسی امری است نسبی - در طی قرون و اعصار و در کشورها و آب و هواهای متفاوت و تحت شرایط مختلف اقتصادی و سیاسی و اجتماعی خاص - آثار هنری بزرگی بوجود آمده اند که هیچیک شبیه دیگری نیست ولی تمام آنها آثار هنری نامیده میشوند. . . . با این چنین واقعیتی، زیباشناسی عاجز خواهد بود که یک اصل کلی را بپذیرد و کلیه زیبائیهای هنری و طبیعی را بدان اصل قابل تطبیق بداند. اما از طرف دیگر همین زیبائی که این چنین متغیر است و تا این حد نسبی و شخصی و فردی است. در یک اصل کلیه آثار هنری مشترك هستند. آن اینکه تمام آثار هنری انعکاسی از تجارب و دید هر فرد یا هر نسل و متأثر از زمان و مکان و رنگ ذهن هنرمند میباشد. از قدیمترین زمانها افلاطون و ارسطو از هم آهنگی و وزن و رنگ و ابعاد آثار هنری سخن گفته اند اما در همان زمان آنها، و خیلی پیش از آنها، آثار هنری عظیمی در کشورهایی بس قدیمتر از یونان، بوجود آمده که نه بهم آهنگی توجهی داشته اند و نه بكمك مناظر و مرایا «پرسپکتیو» بعد سومی را القاء میکرده اند خلاصه باید گفت: همواره جوی هنر جریان داشته و اصول زیبائی در تغیر بوده است. گاهی هنر را تقلید صرف از طبیعت دانسته اند از آن نظر که طبیعت زیباست و بی گمان تقلید از آنهم زیبا خواهد بود. آنگاه ب فکر تعقل و تفکر افتاده اند و هنر را نتیجه تفکر دقیق هنرمند شمرده اند. اما زود توجه یافته اند که هنر با علم متفاوتست و استدلال و تفکر تنها، برای هنر پائی چوبین است. . . . سپس از نبوغ و الهام سخن گفته اند و از آن پس هنر را بازی اندیشه آدمی شمرده اند و آنقدر در این نظریه پیش رفته اند که آنرا مانند

بازی کود کان ارضاء آرزوهای کام نایافته خوانده اند آنگاه تولستوی از احساس
و اخلاق سخن گفته و هنر را ابراز احساسات نیک و پرهیز کارانه هنرمند نامیده است.
بعدها تجسم زیبایی و لذت یا اندوه تعریف دیگری از هنر شد. سپس سخن از تکنیک و فرم
بمیان آمد و هنر «فرمی خیره کننده» شمرده شد. بینش و عرفان و همدردی با جهان
خلقت و تجسم این همدردی و بینش تجرید و انتزاع از طبیعت و تجسم این تجرید، تجسم
ارزشها، اینها همه تعاریفی است که از هنر شده است. هیچکدام نادرست نیست و آثار
بزرگ هنری بی شك بزرگ یا چند تا از این تعاریف قابل انطباق است. و با این مقدمات
زیباشناسی علمی نیست که تعاریف و حدود و اصول کلی و مطلق تغیر ناپذیری داشته باشد.
زیباشناسی ناگزیر است راجع به عقاید خاص و گوناگونی که در باره زیبایی و هنر
ابراز شده است به بحث پردازد. بحث در این عقاید ممکن است هیچ گره ای از کار هنر
مند نگشاید، و چه بسا ممکن است هنرمندی بدون اطلاع از این مباحث کار خود را
انجام بدهد و خوب هم انجام بدهد. اما شك نیست که اطلاع از چنین عقاید و مباحثی
حد اقل چراغ راهی است که طریق یرنشیب و فراز هنر را در برابر هنرمند روشن
نگاه میدارد.

زیباشناسی

فصل اول

روش‌های (متد) مختلف زیباشناسی

زیباشناسی یا استتیک (Esthétique) دانشی است که در باره زیبایی گفتگو میکند.

این رشته از زمان سقراط تا دو قرن پیش به عناوین مختلف مورد بحث بوده است ولی بوم‌گارتن (Baumgarten) شاگرد لایبنیتس (Leibniz) در (۱۷۳۵) واژه استتیک را که سابقاً بمعنای «نظریه حساسیت» بود برای این رشته برگزید. این رشته پیش از یونان قدیم نزد فیلسوفان هندی و چینی نیز مورد توجه بوده است.

نزد متفکران، اختلاف روش و سلیقه برای آموختن هنر و درک زیبایی بسیار است، بطوریکه تحصیل این رشته هم اکنون به شعبی تقسیم شده است که: زیباشناسی مابعدالطبیعه، روحی، اجتماعی، تاریخی، طبیعی و تجربی از آن قبیله‌اند. اکنون به اختصار در باره هر یک از اینها سخن می‌گوییم:

زیباشناسی مابعدالطبیعه: (Esthétique métaphysique) درک و دریافت این رشته از مشکلترین آنها است، گاهی هم مطالب بحدی مهم و زیبا است که خود بخود نقش خاطر می‌گردد، و چون این شعبه قدیمترین و نخستین آنها می‌باشد طبیعی است که بحث ما از همین جامی باید آغاز گردد.

علم به غایت وجود، یا معرفت به وجود مطلق را علم مابعدالطبیعه گفته‌اند و دانای این علم را حکیم یا فیلسوف نامیده‌اند حکیم به جهان محسوس (Le monde sensible) اعتنائی ندارد، هدفش شناختن وجود است؛ ولی نه آنچنان که احساس و وجدان می‌گوید،

بلکه به آنگونه که عقل حکم میکند؛ مرادش این نیست که در آثار طبیعت (که همه نسبت بیکدیگر و حتی باهوش ما که آنها را درک میکنیم نسبی هستند) مطالعه نماید یا در واقع کار علمای طبیعی را پیش گیرد، بلکه منظورش درک وجود مطلق بلا شرط است، که علت العلل است و باتطور تمدن، هر زمان بنامی (خدا، طبیعت، حقیقت) نامیده شده است... این همان غایت مطلوب است که هر چه بدو نزدیکتر میشود او بهمان نسبت دورتر میگردد. ولی بالاینحال و با تمام اینکه کشف معلومی نشده و هنوز در خم يك كوچه مانده ایم می باید اذعان کنیم که بالاین مباحث، يك جهان ورزش زیبای ذهنی در زمینه ترقی فکری بشر فراهم آمده است.

از مجموع این تفکرات صد قرن کم یا بیش بشر روشی بدست آمده است که تصور میشود راهی بسوی مقصد یعنی معرفت به حقیقت مطلق پیدا شود. از نتایجی که تا کنون حاصل شده است به غایتی رسیده اند که آنرا به تعبیر عده ای از فلاسفه زیبایی مطلق یا خیر مطلق نامیده اند.

یکی از بزرگترین زیباشناسان طریقه مابعدالطبیعه افلاطون حکیم، نابغه یونانیست (۴۲۹-۳۴۷ ق م). برای افلاطون عالم محسوس ناپایدار و موقتی است و چون موجودات و اشیاء آن بسیار مختلف و پیوسته متغیرند آنرا عالم کثرت و مجاز میدانند؛ بنابراین به عقیده وی عالم وحدت و حقیقت در عالم معقول (Le monde intelligible) میباشد یعنی در آنجا است که می باید به جستجوی وحدت تغییر ناپذیر پرداخت.

میگوید: در عالم محسوس افراد و انواع بطوریکه به حس و گمان مادر میابند نسبی، متاثر، متغیر، مقید به زمان و مکان و فانی اند، و برای هر عنصر عالم محسوس يك مثال کلی (L'idée générale) در عالم معقول فرض نموده که به مثل (به ضم اول و ثانی و سکون ثالث) افلاطونی معروف است و هر يك از این مثالها حقیقتی است واحد، مطلق، لا یتغیر، فارغ از زمان و مکان، ابدی و کلی...

واضح است که صورت و مثال آنها امری است است تعقلی یعنی در فکر و ذهن متصور گشته است؛ زیرا میگوید: «هر امری از امور عالم چه مادی باشد مانند حیوان و نبات و جماد و چه معنوی باشد مانند درشتی، خردی، شجاعت، عدالت و غیره، اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونه کامل و کلی است و به حواس درک نمیشود و تنها عقل

آنرا درمییابد (۱)» .

میگوید : هر چه در عالم محسوس هست سایه ای از مثال خویش است ، وجود

ندارد ولی عدم هم نیست ، نه بود است نه نبود بلکه نمود است .

در عالم معقول میان مثل کلی مراتبی هست که برتر از همه مثال نیکوئی است (که

افلاطون آنرا با زیبایی یکی میداند) و آن جامع تر و کاملتر از همه و مصدر کل است او -

معتقد است که : موجودات و اشیاء وجود نخواهند داشت مگر آنکه منشعب از خیر و

نیکوئی مطلق باشند، اینست که میگوید : اصولاً منطق وجود برای تکامل است .

بسبب بحث یعنی (dialectique) و اندیشه و استقرار و سیر و سلوک ، روح از عوامل

متعدد و متغیر عالم محسوس منتزع میگردد و قوس صعودی میگیرد و نزدیک به

مثل میشود .

روح پیش از آنکه در جسم حلول کند و یا در عالم محسوس با جسم متحد گردد

در عالم معقول خاطره هائی از مثل دارد که اینك بابر خورد به سایه های آنها تذکار

خاطره های آسمانی (Reminiscence) مینماید... بنابراین علم و دانش در واقع در عقل و ذهن

آدمی به حال کمون موجود است و بواسطه سیر و سلوک تذکار میگردد (سیر و سلوک در

اصطلاح عرفا همان عمل بحث و اندیشه است که ممارست یا ادامه آن سبب تذکار

خاطرات میگردد) .

چنانکه فروغی در سیر حکمت صفحه ۳۹ میگوید : « درك این عالم و حصول

این معرفت برای انسان به اشراق است (ذوق) که مرتبه کمال علم میباشد و مرحله

سلوک که انسان را به این مقام میرساند عشق است در باب عشق افلاطون بیان مخصوصی

دارد که میگوید : « روح انسان در عالم مجردات قبل از ورود بدنیاء حقیقت زیبایی و حسن مطلق

یعنی خیر و نیکی را بدون پرده و حجاب دیده است ، پس در این دنیا چون حسن ظاهری

و نسبی و مجازی را میبیند از آن زیبایی مطلق که سابقاً درك نموده یاد میکند ، غم هجران

به او دست میدهد و هوای عشق او را بر میدارد » .

سعدی در این زمینه یادرتایید این نظریه میگوید :

پیش از آب و گل تو در دل من مهر تو بود با خود آوردم از آنجا نه بخود بر بستم

افلاطون بحث (دیالکتیک) را به دو نوع مشخص میدارد : یکی بحث عقلی است که موضوع عمده آن ریاضی است و پرتو در خشان و منطقی ریاضی را دلیل بر انتظام و حقیقت عالم معقول میداند - و دیگری بحث قلبی است که موضوع آن عشق است و چون خود مفتون زیبایی است آدمی را بتجدید خاطره‌ئی از زیبایی مطلق آسمانی هدایت میکند و میگوید در واقع عشق تذکار خاطرات قلبی است و این تذکار مراحلی دارد : نخست عشق در جستجوی زیبایی متوجه اندامی زیباست ، سپس ستایشگر هر اندام زیبایی است ، کم کم متوجه زیبایی روح و ارواح میگردد آنگاه متوجه زیبایی علوم میشود ، و در اینموقع دل که از این سیر و نظاره‌های عالی بینا و توانا و زیباشناس گشته دیگر جز مطالعه و سیر در یک رشته منفرد که آنهم علم زیبایی است هدف و مقصودی ندارد . پس مرحله نهائی عشق حقیقی که چه بسیار از آن دم زده‌اند، همین است .

فروغی گوید (سیر حکمت ص ۴۰) «عشق جسمانی مانند حسن صوری مجازی است و عشق حقیقی سودائی است که بسر حکیم ، میزند ، و همچنانکه عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی و مولد فرزند و مایه بقای نوع است عشق حقیقی هم روح و عقل را از عقیمی رهائی داده مایه بقای ادراک اشراقی و دریافتن زندگی جاودانی یعنی نیل بمعرفت جمال حقیقت و خیر مطلق و حیات روحانی است .»

افلاطون نابغه‌ایست که علم و هنر هر دو را دارا بوده است ، حکمت او در عین اینکه ورزش عقلی است از سر چشمه عشق نیز آب میخورد . و با اینکه آموزنده شیوه مشاء (استدلایان) است سالک طریق اشراق نیز می‌باشد .

حکمت او معقول و آسمانی و اخلاقی و هنری است ، همانند اشعار حافظ است که هیچوقت کهنگی ندارد ، این که گفتم حافظ من باب مثال بود والا خواهی و هزاران نابغه هنرمند دیگر در طول بیست و پنج قرن تربیت یافته او و مرهون روش هنری و افکار زیبای وی هستند ، حتی غالب فلاسفه بزرگ همواره پیرو افکار او بوده‌اند چنانکه در آثار دو فیلسوف آلمانی : هگل (Hegel) (۱۷۷۰-۱۸۳۱) و شوپنهاور (Schopenhauer) (۱۷۸۷-۱۸۶۰) و همچنین در طریقه نیمه مبتکرانه فیلسوف فرانسوی و یکتو کوزن

(Cousin) (۱۷۹۲ - ۱۸۶۷) (خاصه در کتاب او راجع به : درست ، زیبا ، و خوب) این درك فیض و کسب مضامین را مشاهده میکنیم .

اگر بطور شایسته در متافیزیک عمیق و پیچیده هگل و شوپنهاور دقت شود غیر ممکن است مراتب زیبا شناسی افلاطونی از آنها استنباط و احساس نگردد

روش هگل فلسفه «شدن» است (Philosophie du devenir) و میگوید : لازمه کار طبیعت آنستکه به عقل خاتمه یابد ، منطق وجود خود دلیل بر ترقی و تکامل مثال (مثل افلاطونی) است . مثال در طبیعت قوه است و بوسیله هنر تحقق مییابد ، یعنی بوسیله هنر متجلی و متظاهر میگردد . بنابراین هنر ، حقیقتی است که با حواس درك میگردد - صور هنری از صور حقیقی عقلانی ، درست تر هستند و نسبت به ظواهر جهان محسوس ، حقیقت اصلی را بیشتر و بهتر نمایش میدهند . « هنر حقیقت صور موقتی و کاذب این عالم فانی و ناهموار را کشف نموده قالبی پاکتر و عالی تر که مخلوق عقل است برای آن میریزد . . . عبور نور عقل از پارچه ضخیم طبیعت و حجاب معمولی خیلی مشکلتر از عبور از آثار هنری است » .

پیدا است که در طی مطالعه آثار هگل (که عجاالتاً مربوط به تحقیق مانیست) موضوعاتی دیگر میتوان یافت که مخصوصاً یکی از آنها اثبات تفوق شعر بر هنرهای دیگر است .

امابه عقیده شوپنهاور : علم نمود است و اراده (۱) ، نمود آن به احساس و ادراک وابسته است ، ولی اصل حقیقت ، (خارج از زمان و مکان) ، اراده است : اراده ای بیمقصد و محکوم بکوشش ابدی و رنج بی انتها ؛ این اراده با امراتی در نمود ظاهر میشود . توان کلی طبیعت را که سایه آنها انواع اجسام جامد و جاندار است وی همان مثل بمعنای افلاطونی گرفته و گفته است : هنر سبب آشکار گشتن این مثل و ورهائی موقت ما از آلام و رنجها است ، از همین رو متافیزیک زیبایی و هنر ایجاد میگردد که در صفحات آینده نکات مهم آنرا بیان خواهیم کرد ، و بر طبق این نظریه سلسله مراتب هنرها استخراج میگردد که شوپنهاور موسیقی را فوق همه قرار داده میگوید : موسیقی است که میتواند «مثل» عالم ملکوت و جمال حقیقت مطلق را در ذهن ما بیدار و خاطره اش را تجدید نماید ، و هم اوست که بهتر از هر هنری قادر به تسکین موقت آلام زندگی ما است .

واقعاً با این افکار (زیباشناسی مابعدالطبیعه) تکلیف آدم منطقی چیست ؟

صرف نظر از عالم علم ، در عالم هنر ، عظمت این افکار بی‌مناقشه است ؛ هیچ ادراک و نتیجه‌ای چنین معنای ژرفی و زیبایی و چنان ارزش و الائی به‌هنر نمی‌دهد . اما برای بسیاری از عقول ، مشکل اصلی زیباشناسی ، خود مابعدالطبیعه است . پس از نفوذ کانت (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) و مخصوصاً آگوست کنت (۱۷۹۸ - ۱۸۵۷) گروه بیشماری اعتقاد از امکان يك مابعدالطبیعه بر گرفتند و گفتند : ما که از نظر علم ، حتی آنچه محسوس است و عقل باور دارد نمیتوانیم بپذیریم ، هوید است که مطلق را هم نمیتوانیم بشناسیم ، و وجود اصلی را هم نمیتوانیم درک کنیم ، پس بچه دلیل زیبایی مطلق آسمانی را قبول نمائیم ، و چگونه میتوان ثابت کرد که هنر حقیقت کلی را بر ما آشکار مینماید ؟

بطور خلاصه ، روش افلاطون که اینچنین در زیباشناسان مابعدالطبیعه نفوذ کرده است چنانچه با منطق تعلیل شود ، به نظر غیر قابل قبول می‌آید : مثلاً چطور میتوان افکار کلی را حقیقت دانست و افراد محسوس را ظواهر موقتی گفت ؟ : منکه وجود مشخصی هستیم و با حواسم وجودهای مشخص دیگر را نیز درک میکنم ، چگونه میشود اینها را ظواهری موقتی بدانم ولی «مثل» را که افکاری کاملاً غیر محسوس است ، حقایقی کلی بنامم ؟ در صورتیکه موقتاً هم اگر شده عنوان حقیقت را می‌باید به بشر که آخرین تطور طبیعت است اعطا کرد زیرا هر چه هست ما برای خود میدانیم و افکار ما عموماً به سود خودمان یعنی آدمی وار (Anthropomorphe) میباشد ، فلسفه پراگماتیسم (Pragmatisme) که ویلیام جمس امریکائی بانی آنست از روی همین عقیده ساخته شده است او میگوید : بهمین مناسبت چون فیلسوف از کشف حقیقت مطلق فلسفی مایوس گردید ، افکاری را که برای بشر سودمند بوده است مبنای حقیقت فلسفی خود قرار داده است . و یکتور کوزن ایراد میکند ، که : اگر زیبایی مطلق هم وجود نمیداشت ، زیباییهای نسبی و متغیر مانند (زیبائی باستانی ، نوین ، کلاسیک و رومانتیک) باز وجود میداشتند که هر يك از اینها صدها گونه تقسیمات جزء و تشخیصات هویدا دارد . سرانجام میگوید : «خطا بودن نتیجه دلیل پیمودن راه خطا است» - با وجود این ، همین طریقه که بنظر ویکتور کوزن و بسیاری دیگر خطا می‌آید مصدر فلسفه زیباشناسی معاصر است .

باین احوال چون غیر ممکن است از عالم مابعدالطبیعه بطوریکه تمام عقول بپذیرند درك نتیجه مثبتی برای توصیف هنر و زیبایی نمود ، باید در وقایع روانشناسی و توده شناسی و تاریخ به مطالعه پرداخت .

زیباشناسی از نظر روانشناسی: روان شناسی دانش حیات درونی (روحی) است که در آن خوشی ها ، رنج ها ، احساسات ، اضطرابات ، میل ها ، هوسها ، تصورات ، افکار ، خاطره ها ، داوریهها ، تعقل ها ، آرزوها ، عادات و عزمهای ارادی مطالعه میشود .

لذت درك زیبایی و عشق به زیبا و نیاز به ایجاد يك ساخته هنری از احوال روحی زائیده میشود و از کارهائیست که وجدان محرك آنها است و مانند بسیاری از قضایای دیگر مربوط به روانشناسی میباشد : ما از شنیدن آواز دشتی ، هم لذت میبریم و هم افسرده میشویم ، این یکنوع احساسی است ، مطالعه چگونگی این احساس منحصرأ مربوط به روان شناسی است .

حکمای مابعدالطبیعه (که پیش از این نام بردیم) در زیبا شناسی خود مطالعات ذیقیمتی از روان شناسی دارند . از این قبیل مطالعات در افکار شعر او فلاسفه مشهور مانند شیلر (Schiller) شاعر و فیلسوف آلمانی (۱۷۵۹-۱۸۰۵) گویو (Guyau) فرانسوی (۱۸۵۴ - ۱۸۸۸) سه آی (Séailles) (۱۸۵۲-۱۹۲۲) و در معاصران مانند ویکتور باش (V. Basch) و کروچه (Croce) ایتالیائی و شعرای شرقی مانند : تا گور - اقبال فردوسی ، سعدی ، حافظ و غیره بسیار دیده میشود .

اخیراً هنری دو لا کروای (H. Delacroix) فرانسوی نیز کتاب مهمی راجع به روانشناسی هنر نوشته است که اگر به آن دست رسی باشد برای مطالعه بسیار سودمند است .

اصولا زیباشناسی خود يك جزئی از روان شناسی محسوب میشود ، خاصه در آن قسمت که راجع به احساس زیبایی و تعلیل آنست . همانطور که منطق برای تشخیص درست از نادرست است ، اخلاق نیز برای تشخیص خوبی از بدی است و همچنانکه علم و منطق ، روانشناسی کسی است که خوب تعقل میکند و یا عالمی است که روش و متد صحیحی انتخاب مینماید و باز همانطور که علم اخلاق روانشناسی اشخاص شریف ، عاقل ،

مقدس و قهرمان است؛ زیباشناسی نیز ممکن است به روانشناسی هنر پیشه و دوستار
زیبائی و هنر (amateur) تعبیر شود.

پس از بیان این مقدمه، اکنون ببینیم که: زیبائی چیست؟: تجربه نشان داده است
که تا توصیف زیبائی هنری بعمل نیاید توصیف زیبائی در طبیعت کار بسیار دشوار است... از این
سخن چنین بر میآید که: زیبائی هنری بکلی ورای زیبائی طبیعی است و با اینکه طبیعت غالباً
در بعضی از هنرها مدل و انگاره میباشد حساسان بکلی از هم جداست. خاصه آنکه ثابت
شده است که برای احساس زیبائیهای طبیعی اول آشنائی با زیبائیهای هنری باید داشت.

اقوام ابتدائی و اطفال و یا اشخاص عادی و تربیت نیافته، بسیاری از زیبائیهای
لطیف طبیعت را درك نمیکنند. اینان جز رنگهای خام و زننده، یا اصوات پرسر و صدا و
محدود، یا پارهئی زیبائیهها (آنها از نظر سود جوئی)، چیز دیگری از طبیعت احساس
نمینمایند، هرگز زیبائی يك جنگل بكر، یا عظمت يك آفتاب غروب، یا داربائی يك
صبح بهار، یا والائی و بی انتهای ستارگان آسمانی را در نمی یابند. چه بسیارند روستائیان
که مطلقاً به گل و ریاحین و مرغان زیبا و پرندگان خوش الحان روستای خود توجهی
نداشته اند، اینان بی گمان متعجب میشوند وقتی میبینند سیاحانی در مقابل مزارع و
کوهستانی که محل اقامت آنان است ساعتها به نظاره می ایستند و با شگفتی به تحسین
میپردازند، این مردمان اگر پارهئی از زیبائی ها را هم درك کنند آنها نیست که
آمد و شد مردمان تربیت یافته به آنان تلقین نموده است؛ پس بهمین دلیل باید گفت:
تربیت قادر است هر کس را هنر شناس و صاحب نظر بسازد و راه سرچشمه لذایت معنوی
را که بهترین تسلی زندگی است بدانها بشناساند.

صفت مهمی را که ما احساس طبیعت مینامیم میتوان بتدریج با مشاهده و مطالعه
نقاشی های دور نما و توصیفات ادبی در وصف طبیعت تقویت کرد...

بانوشتجات روسو (Rousseau) آن رهرو منزوی است که زیبائی کوه احساس
گشت. روسو و شاتو بریان و بسیاری از نویسندگان با ذوق ایامی را درو نیز بسر برده اند
لیکن بایرن (Byron) که زیبائی آن شهر را بیش از دیگران احساس کرده بود پس
از مراجعت شرحی در آن زمینه نوشت... شاتو بریان پس از مطالعه توصیف بایرن،

دربارهٔ ونیز، سفر دیگری بدان سامان کرد و در همین سفر بود که با شگفتی بدرك
زیبائیهای ونیز توفیق یافت.

چشم و گوش و احساس ما تحت نفوذ هنر مندان تربیت میشوند و به درك هزاران نکتهٔ
زیبا (چه در طبیعت خارج و چه در روح خودمان) که هرگز بدان برنخورده ایم توفیق
می یابیم... بقول ویلیام جیمس در جهانیکه با حواس خود درك میکنیم همواره يك
«زیرجهان زیباشناسی (۱)» موجود است.

برای اشعار خواجه در هر سنی و مقامی معنا و لطف خاصی مییابیم... چهرهٔ
اشیاء با صعود تربیت و گسترش دانائی ما دائم تغییر میکنند...
وقتی که تربیت یافته و آشنا به هنرها باشیم هر صحنهٔ معمولی زندگی ما را
بیاد یکی از شاهکارهای استادان هنر میاندازد و از آن لذت میبریم، یعنی اگر در
ساخته‌های هنری مثلاً: تابلوی آفتاب غروبى زیبا، یا صحنهٔ خانواده‌ئى پریشان، یا
طوفانى سهمناك، یادورنمائى مصفا، یا گلی در عین شادابی و زیبائی دیده باشیم و مورد
پسندمان واقع شده باشد از آن پس، هر گاه نظیر آنها را در طبیعت مشاهده کنیم
خاطرهٔ آن ساختهٔ هنری موجب میشود که بیش از پیش از طبیعت لذت ببریم.

اینکه نویسندهٔ بزرگ و هنرمند و بدبخت انگلیسی اسکار وایلد (که برای
هر زیباشناسی مطالعه آثار او ضروری است) میگوید: «طبیعت است که تقلید از هنر
میکند (۲)» منظورش رساندن مطالب مذکور است. یعنی تا با هنر آشنا نشوید طبیعت
را درك نمیکنید، پس ابتدا هنر بشما نشان میدهد، آنگاه در طبیعت میابید. از اینرو
و همچنین از نظر خود ما طبیعت از هنر تقلید میکند، - یعنی این جمله معروف را
که میگویند «هنر همواره تقلید از طبیعت است» اسکار وایلد بطور «پارادوکس»

۱ — Un sous - univers esthétique.

۲ - La nature imite l'art.

حقیقت را مر کوز ذهن مینماید.

بنابر این زیباشناس حقیقی برای درك زیباییها اول باید از مجرای هنر داخل شود یعنی زیباییهای هنری را بشناسد تا بتواند در طبیعت آنها را احساس کند. از طرفی دیگر چون صانع این زیباییها انسان است بنابر این باید نخست او را شناخت. اینجاست که زیبا شناسی روحی ضرورت پیدا میکند، زیرا تعمق در روح و احساسات هنرمندان لازمه این شناسائیست.

زیباشناس باید مانند روان شناس، برای این گونه قضایا به همان طرز وقواعدیکه بتازگی برای شناختن زندگی پیچیده روحی آدمی معمول است توسل جوید، مثلاً همانطور که در روانشناسی سنجشی (Psychologie comparée) احوال مختلف وقایع روحی را مخصوصاً در مراحل از حیوان به انسان، از آدم بیدار به خواب - از سالم به بیمار و از نابغه به مخبط مطالعه میکنند، در زیباشناسی نیز با همان طرز میتوان علت تغییرات دائمی هنر و عشق به زیبائی (حتی در حیوان) را در سنین مختلف، در نوع، در نژاد، در محیط طبیعی یا اجتماعی و غیره جستجو نمود. البته این طریقت که نزدیکتر به علم است تا اعتقاد به يك مطلق و همی یا مثل افلاطونی. ولی این طریقه هم به تنهایی بدون کمک زیباشناسی اجتماعی و تاریخی برای تعلیل کامل کافی نیست.

زیباشناسی اجتماعی و تاریخی: توده شناسی و تاریخ هر دو از اجتماعات بشری بحث میکنند، با این تفاوت که اولی در صفات کلی جماعات و دومی در حوادث مخصوصیکه بر جماعات گذشته است، مثلاً در رشته «مذهب» توده شناسی از آداب و عادات و ادعیه و تشکیلات آن بحث میکند در صورتیکه تاریخ در همان رشته از ریشه و توسعه مذهب و حوادثی که مربوط به آن است «مانند مذهب مسیح و اسلام» گفتگو مینماید؛ زیباشناسی هم چون مربوط به ساخته های هنریست که همواره محصول جماعات (با رعایت نژاد و محیط و زمان) میباشد، پس در رشته خود همان عمل

توده شناسی و تاریخ را باید انجام دهد تا صورت علمی و حقیقی بیابد.

مادام دوستال (Mme de Staël) (۱۷۶۶-۱۸۱۷) میگوید چون ادبیات بلاغت يك جامعه است باید دید نفوذ مذهب و آداب و رسوم و قوانین در آن تا چه اندازه ، و نفوذ آن در روی اینها تا چه حد است . همین فکر را زیبا شناس بزرگ فرانسه هیپولیت تن (Hippolyte taine) در کتاب (فلسفه هنرش) آورده ، و چون تن از نظر زیباشناسی اجتماعی و تاریخی هنوز مرجع تقلید است ، خلاصه عقاید او را مطابق خلاصه ئیکه در کتاب شاله (Challay) و همچنین از لالو (Lalo) نقل شده است بیان میکنیم :

تن میگوید : « هر کار هنری هنرمند را باید با توجه به سایر کارهای هنریش ارزش داد. هنرمند وابسته به گروهی است که در يك کشور، در يك زمان، در مکتب خاصی تربیت یافته است. شکسپیر یا روبنس هنرمندان منفردی نیستند که از آسمان افتاده باشند ، بلکه بلندترین شاخه درخت زمان خود هستند». چنانکه «تن» دوازده نفر را اسم میبرد که در آن زمان همه به سبك شکسپیر مینوشتند و واجد همان سنج افکار بوده اند. همینطور ده نفر را در مقابل روبنس نام میبرد که رقیب او بوده و به همان سبك نقاشی میکرده اند . از سوی دیگر هر مکتب هنری نیز مرتبط به سازمان وسیع تری میباشد ، و آن جامعه ایست که آنرا احاطه کرده. مثلاً: فیدياس (Phidias) و خلاقان پارتتن (Parthénon) همه آتنی بوده و دارای همان عادات و منافع و ایمان مذهبی بوده اند که سایر همشهریان زمان آنها داشته اند...

سرانجام از مفصل این مجمل این قاعده استخراج میشود که : « برای تشخیص يك کار هنری ، یا شناختن يك هنرمند ، یا دسته ئی از هنرمندان ، باید آگاهی درست از احوال کلی فکری و عادات زمان آنها داشت . در آنجا است که آخرین توضیح تاریخ بدست میاید و هم آنجا است که مقر نخستین علت و توجیه کننده علت های بعدی است».

زیرا « محصولات فکر بشر مانند محصولات طبیعت زنده شناخته نمی‌شوند مگر بوسیله محیط آنها » همانطور که محیط طبیعی، یعنی آب و هوا، حکم به ظهور فلان گیاه می‌دهد، محیط اخلاقی یا شعوری نیز ظهور فلان قسم هنر را تعیین می‌نماید.

زیبا شناسی بدین طریق « تاریخی است نه ایمانی یا قراردادی (Dogmatique) و متکی به احکام یا دستوراتی نیست، بلکه اثبات قوانین می‌کند» این «طریقه نوین» عبارت است از «سنجیدن کارهای بشری، مخصوصاً کارهای هنری آن، بعنوان تشخیص وقایع (Faits) و محصولاتیکه باید صفات آنها مشخص و علل آنها جستجو شوند» در واقع مانند «یکنوع گیاه شناسی تطبیقی است، ولی نه برای گیاهها، بلکه برای ساخته‌های آدمی».

اکنون ببینیم چه شرایطی ظهور کار هنری را تعیین می‌نمایند؟ در اینجا تن افکار را که قبلاً در مقدمه تاریخ ادبیات انگلیس ذکر نموده تکرار می‌کند، که شرایط اصلی آنها، نژاد، محیط و زمان است.

منظور تن از اختلاف نژاد (احوال جبلی و موروثیست که انسان با آنها متولد میشود و معمولاً توأم با تفاوت‌های آشکاری در مزاج و ساختمان جسمانیست) می‌گوید: آدمی مانند اسب و گاو انواعی دارد. مثلاً: نژاد آرین که از گانژ (Gange) تاهیب‌رید (Hibrid) متفرق است، با اینکه در تمام درجات مختلف تمدن واقع می‌باشد و با اینکه در طول سی قرن بر اثر انقلابات تحولاتی پیدا کرده است، باز هم در زبانها، در مذاهب، در فلسفه‌ها و در ادبیاتش، یکنوع هم‌آهنگی و هم‌فکری هویدا است.

از طرف دیگر می‌گوید محیط نافذ و مؤثر در نژاد است، یعنی مجموع «کیفیات طبیعی و اجتماعی» از قبیل آب و هوا و خاک و طرز تغذیه و سازمان سیاسی و ملی در نژاد مؤثر می‌باشد. «غریزه‌های سازمان دهنده و نیروی شعوری و خصیصه‌هایی که در

يك نژاد مخمر است، موجب پاره‌ای از این احوال مداوم یا کیفیات پیچیده و یافشارهای عظیم و طولانی می‌گردد که بعنوان محیط بر طبقه‌ئی چه يك به يك و چه بطور اجتماع یا نسل به نسل وارد میشود. و غالباً بعضی طوایف با سعی و کوشش های طاقت فرسا با آنها مبارزه نموده کمر راست میکنند. این علل برای يك ملت همان اثر را دارد که تربیت، شغل، مقتضیات و مکان در حیات يك فرد دارد. سرانجام زمان نیز دخالت میکند. یعنی علاوه بر تحريك طبيعى و دائمی و تأثیر محیط، گذشت زمان نیز مؤثر است.

يك ملت مانند گیاه در هیچ يك از لحظات نمو خود شبیه به لحظه پیش نیست ولی در همان دوران نمو، بسیاری از (وقایع) دیده میشوند که ظاهراً منفرد و از هم جدا و بدون ارتباط بنظر می‌آیند، در صورتیکه باطناً انتساب و ارتباط بین آنها موجود میباشد؛ این ارتباط بواسطه مراتب کلی‌تری که متضمن آن (وقایع) است در طایفه یا فامیل و یا دسته خاصی آشکار می‌گردد.

نژاد و محیط و زمان سه نیروئی هستند که تاریخ را نشان میدهند، خاصه تاریخ هنرها را: «در اینجا نیز مانند همه جا يك قضیه ماشینی موجود است». یعنی تأثیر کلی عبارت از نتیجه ایست که از شدت و مقصد نیروهائی که آن تأثیر را بوجود آورده‌اند بدست آمده باشد؛ این امر، مکانیک گذشته را بیان میکند و حتی «اگر نیروهایش قابل ضبط و سنجش بودند، ممکن میشد مانند يك فرمول، صفات تمدن آینده را از آن استخراج کرد».

تن این افکار را در کتاب «فلسفه هنرش» نه فقط با استدلال بلکه بوسیله تاریخ ثابت مینماید. مثلاً در بخش حجاری یونان باستان، نخست نژاد و محیط را دخالت داده میگوید:

نژاد آریین (منظورش قسمت یونان است) نه همچون ساکنان مناطق حاره ناتوان و تن آسا است و نه بسبب سرمای شدید، سخت و منجمد است، نه محکوم به بیکاری و خماریست

نه مجبور به کار و جنبش مداوم است، نه صوفی منش است و نه وحشی صفت، فعال است و قانع و باهوش، و چون ساکن کشورهای ساحلی است؛ دارای ذوق مسافرت است، و بسبب مسافرت و شناسائی محیط‌های متفاوت دارای لطافت ذوق می‌باشد. کنج‌گاو است و فکور، بنابراین توجه عمده‌اش بطور کلی شناختن علم است؛ در طبیعت برای او چیزی ضخیم و عظیم نیست، همه چیز به موقع و به اندازه مانند هوای صاف و آفتاب درخشانش صریح و قابل احساس است، یونانی درباره جهان افکاری معتدل و روشن دارد و معتقد است که زیبایی کشورش، روح را شاد و مسرور می‌کند و آدمی را و امیدارد که زندگی را چون جشنی نظاره کند، از این رو در طبیعتش يك مایه شادی و هیجان موجود است که احتیاج به سعادت نقد و محسوس دارد. در آنجا مذهب یا زندگی اجتماعی فشاری بر افراد ندارد، دولت کارش غالباً «تدارك نمایشات یا تهیه لذایذ هنری برای اهل ذوق است».

علاوه بر این ملاحظات باید دید تأثیر زمان آنها در زندگانیشان چیست: سادگی در زندگی، در لباس، در مسکن. در تربیت از قبیل ورزش با موسیقی «که آنرا نماینده تکامل جسمانی و مهمترین قصد زندگانی بشر میدانند» و ایمان به مذهب محسوس «زیرخدایان زنده‌ئی داشتند که دیده میشدند و با آنها حرف می‌زدند و پیامبرانی که در همه احوال با آنها بوده‌اند». اینها روش زندگی آنان بوده است. شرایط مزبور مبین هنر، خاصه هنر حجاری یونان است. آنها واقعاً «بزرگترین هنرمند جهان‌اند» زیرا دارای عالیت‌ترین صفات ممتاز هنرمند که عبارت است از: لطافت ادراک، احتیاج طبیعی به وضوح و ذوق برای نمودن حدود قطعی و صریح هنر و پرستش و عشق به حیات کنونی خود (۱).

۱ - Délicatesse de la perception, besoin de clarté et goût pour les contours arrêtés et précis, amour et culte de la vie présente.

در حجاری آنها اندامهای عریان یا نزدیک به برهنه ارائه میشود؛ زیرا شرم هنوز عفت فروشی نشده است. یونانیان در نظاره اندام عادت دارند همه چیز را بی پرده تماشا کنند، سر، بیش از اعضای دیگر یا تنه اهمیت ندارد، و معمولاً بدن در آرامش است یا اصلاً اشتغالش غیر محسوس میباشد، چنانکه «پس از ده فرضیه، هنوز نتوانسته اند بدورستی بدانند که ونوس دو میلو، چه میکرده است» پیکر ساز یونانی زیباترین انسان را خلق میکند، او خدایان را نیز با نمودن «حال خاص مذهبی و اندیشه‌ئی از جهان آنروز که اکنون بر ما پوشیده است». آفریده و جاودان میدارد.

تن، در تاریخی که راجع به ادبیات انگلیس نوشته همین طریقه را با طرزی بسیار سود بخش بر نقاشی رنسانس ایتالیائی و هلندی منطبق کرده است.

پاره‌ئی ایراد دارند که اگر این نظریه توده شناسی را بحد نهائی برسانیم، چه از تاریخ هنر و چه از تاریخ عمومی، شخصیت یا فردیت، (Individualité) یعنی فرد موجب طرد و حذف میگردد آنگاه چنین بنظر میآید که کارهای بزرگ هنری اصولاً از جماعت بظهور رسیده است چنانکه میگویند اشعار همر و ساختمان کاتدرال‌ها همینطورند. اکنون باید دید که فردیت واقعاً محصول جماعت است؟

این نظریه اخیر بنظر بسیاری اغراق میآید، ژان ژورس (Jean Jaurès) فیلسوف فرانسه (۱۸۵۹-۱۹۱۴) در مقدمه کتاب تاریخ سوسیالیست چنین مینویسد: آدمی منحصرأ محصول اجتماع نیست «با اینکه بشر قبل از هر چیز به طفیل انسانیت و مدنیت زندگی میکند، و با اینکه مخصوصاً دچار نفوذ احاطه کننده و دائمی محیط اجتماع است، با اینحال در محیط وسیعتری که بنام جهان مینامیم با حواس و هوش و شعوری خاص زندگی میکند. تماس با جهان، نیروهای مرموز و بی پایانی را در روح آدمی مرتعش مینماید، این نیروها: جان جنبنده جاودان جهانند، که پیش از اجتماعات وجود داشته و بعد از آنها هم وجود خواهند داشت؛ چه بسیار که هوش

آدمی به نظام اجتماعی تکیه میکند تا بتواند در مقابل آن مقاومت نموده پیشی گیرد. ما آرزو مندیم که در میان تطور نیمه ماشینی اصول اقتصادی، پیوسته لیاقت والای فکر آزاد را، که بوسیله نیروی جهان جاودان حتی از مدنیت هم قدم فراتر گذاشته است، نشان دهیم. حاصل آنکه قدرت خلاقه ئیرا که افراد دارند وغالباً به جماعت نسبت میدهند در حق خودشان برقرار سازیم.

امیل مال (M, Emile malle) تاریخ نویس هنر قرون وسطی همین حق را درباره کاتدرالها ادعا کرده میگوید «جماعات خلق نمیکند بلکه افرادند، اگر تاریخ بهتر میدانستیم، در ابتدای هر اختراعی يك صاحب فکر بزرگی را مییافتیم». امیل مال مخصوصاً راجع به نفوذی که برای خلق کاتدرالها بوسیله سوژر کشیش (Suger) (که هنر را به عنوان واسطه لازم میان عقل بشر و عقل کل میدانست) بکار رفته است بحث می نماید.

خلاصه باید با تن هم عقیده بود که: هنر پیشه کاملاً تحت تأثیر نفوذ محیط طبیعی واجتماعی خود واقع میشوند، ولی راجع به نثر ادجر و بحث بسیار است که نتیجه هنوز معلوم نیست، هنرمند معمولاً از افکار اخلاقی و عملی و عقاید اجتماعی و مذهبی کسانی که میان آنها زندگی میکند سهم میبرد، در آثار و کارهایش که بالطبع برای جماعتی كوچك یا بزرگ است، بخاطر اینکه مبادا شناخته نشود کم یا بیش به بیان احساسات معاصران خود میپردازد، تکنیک یا اصول فنی او مستخرج از علم همان زمان میباشد که همواره نسبت به تکنیک سابق (قبل از اختراع و اکتشاف دیگری) تازه و جدید است. با توجه به نکات بالا اینطور بر میآید که: هنرمند مولود محیط اجتماعیست و کار هنری یا نمونه زیباییهای را که پذیرفته نیز تا حد زیادی اقتباس از محیط میباشد. تحقیق تن را راجع به گذشته اگر منطبق بر آینده کنیم، اینطور استخراج میشود: در هر جامعه اگر تغییرات اساسی رخ دهد، هنر جدیدی نیز بظهور خواهد رسید،

مثلاً اگر حیات سیاسی يك دموکراسی، توسعه یابد و یا تبدیل بحیات اقتصادی دیگری شود و یا جنبش کنونی کارگر، بطوری وسعت پیدا کند که يك جامعه کارگری با حقوق نسبتاً متساوی بوجود آورد؛ ممکن است ظهور آنچه که بعنوان هنر توده‌یی (L'art prolétarien) میگویند صادق آید.

باوجود این بسیاری از عقول، تحقیق‌تن را که میگوید «کارهای هنری بطور قطع بوسیله قضایا و واقعات خارجی تعیین میشود» اغراق میدانند، البته، در مورد گذشته چون آشنا هستیم قضاوت آسان است؛ ولی اگر از ظهور يك فیدئاس، يك وینچی، يك رامبران و کارهای آنها بی اطلاع بودیم، آیا امکان داشت که با مراجعه بتاریخ و اطلاع کامل از قضایا و علل، زمان ظهور آنها را اعلام و شاهکارهای هنری آنها را پیش‌گوئی کنیم؟

پیش بینی ظهور نابغه قطعاً امکان پذیر نیست. شخص نابغه بقدری دردوران حیات خود محصول غیر لازمی است که همیشه از زمان خویش پیشی میگیرد، محصولات فکریش بنظر هم‌عصران خود نا بهنگام، خیره کننده و زننده میاید، بطوریکه مردم بمروور زمان با آنها آشنا گشته آنگاه سر تعظیم فرود میآورند.

صرف نظر از موقعیت نوابغ، این موضوع هم که هنر آئینه اخلاق زمان است، همواره درست نیست؛ بلکه ممکن است بخلاف افکار و تمایلات زمان باشد.

پس باید معتقد بود که نفوذ اجتماعی از عهده بیان همه چیز در تاریخ هنر بر نمیاید، باید فصل جدا گانه‌ئی برای افکار و احساسات و تجربیات (فرد) باز کرد.

زیباشناسی البته باید اجتماعی و روحی باشد ولی نه اینکه منحصرأ ومستقلادر يك مورد بحث پردازد، زیرا اندیشه در فرد، خود مبحث جدا گانه‌ای است.

اینك بعد از حلاجی خلاصه‌ئی که شاله از تن نقل کرده است، نتیجه مساعدتری را که شارل لالو (Ch, Lalo) از تن بدست آورده است نقل می کنیم:

تن راجع به روانشناسی و توده شناسی کاملاً از جبر یون است (Déterministe) یعنی تمام وقایع روحی را محکوم علت و معلول دانسته میگوید :

همانطور که برای وزش نسیم قواعدی هست ، برای تمام امور درونی نیز شرایطی صریح و قوانینی ثابت موجود میباشد .

طریقه کار علمی او مطالعه روی دومورد است که باهم ارتباط کامل دارند. اول اثبات و بیان وقایع هنری . دوم دآوری و برآورد ارزش آنها . در اثبات وقایع ، روش نظری (Théorique) و در برآورد ارزش ها ، روش قاعدهئی (Normatif) را اختیار کرده است.

در روش نظری ، بررسی کلیات را بطور استقراء (Induction) و بررسی جزئیات را بطور قیاس (Dédution) بکار میبندد و در روش قاعدهئی متکی به عرف و ذوق میباشد.

شرایط عمومی وقایع زیبا شناسی ، مانند هر واقعه اخلاقی و روحی عبارت است از نژاد ، محیط ، و زمان.

بعقیده لالو خدمت مهمی را که تن به انتقاد هنری و زیباشناسی کرده اینست که : به خوبی وظیفه و نقش فرضیه ها و افکار کلی را نشان داده است ، در واقع همانطور است که در هر علمی باید عمل کرد.

اما ایراد بر او دارند که پارهئی از کلیات و فرضیه هایش اشتباه است . هیچ استبعادى ندارد ، ولی از اشتباه او هم فایده گرفته ایم ، اصولاً اگر فرضیه های بزرگ غلط هم باشند باز برای علم مفیدند ، چنانکه لاپلاس و داروین نیز فرضیه اشتباه داشتند و مفید افتاد .

کار مؤثر تن را باید روانشناسی توده دانست نه افراد ، خاصه که افراد مبتکر و ژنی از حیطة تحقیقات او خارج هستند.

حرف درست دیگر تن آنستکه میگوید: آنچه در طبیعت حیات دارد دارای يك اصل وحدت و مراتبی در صفات مختلفش است. و ممکن است قیاس دسته‌ئی از آنها را با دسته دیگر که دارای همان اصل کلی و مراتبند وارد دانست.

البته این کاریستکه هر روز علمای طبیعی انجام میدهند، از این رو تن حق دارد وقتی که میگوید، این طریقه برای تعلیل اشخاص برجسته بهتر از اشخاص متوسط کار میکند، زیرا تفوق آنها نتیجه ایست که از قسمت اعظم همان مراتب و تمرکز قوای روحی، یعنی از قوه صفات ممتازة آنها حاصل شده است.

بنابر این تن بهیچوجه فردیت را از زیباشناسی خود خارج ننموده، بلکه سعی کرده بهمان نحو که سایر علوم توصیه میکنند بیان کند، و این تنها راهیست که از نظر بشر عقلائیست.

آزادی حقیقی آن نیست که قانون بردار نباشد، بلکه فقط مطیع قوانین درونی خویش بودن است (۱).

تن درجه والائیرا که آزادی نزد اشخاص حقیقتاً بزرگ احراز کرده بخوبی مینمایاند. یعنی میرساند که آزادی مرتبه ایست قابل شناختن و شخصی و منحصر، غنی از عناصری، شاید عاریتی، اما متکی به هم‌آهنگی و وحدت ساخته‌ئی مشخص‌تر و توانگرتر از سابق.

زیباشناسی از نظر فیزیولوژی - اگوست کنت (Comte) که از فلاسفه مادی یا پوزیتیویست فرانسه است، روانشناسی قدیمی را که تا بحال متکی به مابعدالطبیعه بود در ردیف علوم ثبوتی آورده یعنی بسنجش افکار بشری با علم وظایف الاعضاء (فیزیولوژی) پرداخته است. هویدا است که زیباشناسی هم در این سنجش سهم مهمی را دارا خواهد بود

۱ - La liberté ne consiste point à n'avoir pas de lois, mais à u'obéir qu'à des lois intérieures.

بدین معنی که باید دانست دیدار زیبایی چه تأثیری در اعضاء بدن ما دارد، زیرا یقیناً هر لذتی بی تأثیر در جسم نیست، پس لازم است مطالعه در چشم و اشعه نورانی آن، در گوش و ارتعاشات صوتی و دلایل لذت بنمائیم.

پیرو این طریقه جدید از نیمه دوم قرن نوزدهم در انگلستان زیباشناسی **گران آلن** (Grant Allen) میاید که زیبارا «آنچه سبب حداکثر تحریک با حداقل خستگی باشد»^(۱) تعبیر کرده است. در آلمان فیزیکدان بزرگ **هلمهولتز** (Helmholtz) و همکارش بروک (Brücke)، در فرانسه اوژن ورون (Eugène Véron) که به تأثیر اخلاقی هنر عمداً بی اعتنا بوده و میگفته «با علم نمیتوان آنرا تعلیل کرد». طرفداران این طریقه هستند بعقیده ورون لذتیکه از زیباشناسی حاصل میشود تحمیلی نیست.

اصولاً: «برای همه کس باید از تماشای نمایشی یا استماع آهنگی لذتی یکسان حاصل شود»؛ ولی چون اختلاف ذوق بنا بر اختلاف رشته های عصبی است که نزد همه کس یکسان نیست، یعنی هم خونسرد و هم پر شور هست و همچنین بعلت کاهش تدریجی از نرمی و حیات مغز (که سبب عادات و خرافات است) تفاوت در لذت حاصل میشود.

بنابر این در لذت زیباشناسی، هم عادات یعنی حواس، و هم مغز، یعنی عقل دخالت دارند.

ورون میگوید: «اگر صحیح است که ارزش يك كار هنری را بنا به اختلاف شدت تأثیراتی که میدهد باید سنجید، و این سنجش با این شرط اساسی باید باشد که تأثیرات آن حاصل و ملهم از يك هم آهنگی و الائی باشد که در آنها وحدت را برقرار نماید، به این ترتیب هویدا است، هر کار هنری که مورد قبول حواس زیباشناس باشد،

۱- Ce qui provoque le maximum de stimulation avec le minimum de fatigue

عقل هم با آن موافقت دارد بنابراین لذتیکه حاصل میشود کامل تر و شدید تر و مخصوصاً عمیق تر از لذت نیست که فاقد اینگونه شرایط است.

باید خوشوقت بود که چنین تطوری برای زیباشناسی پیش آمده است که میتواند از نظر علوم طبیعی خاصه زیست شناسی (بیولوژی) در زمره علوم اثباتی وارد شود؛ زیرا واضح است که تأثیرات زیباشناسی مانند هر تأثیری در جسم مؤثر است.

این تأثیرات گذشته از راه چشم و گوش، از راه لامسه و شامه و حرکت و حتی تصور نیز حاصل میگرددند و عموماً با جسم ما مربوطند. ضمناً متذکر میشویم که تحقیق در این رشته بتازگی آغاز گشته و هنوز خیلی کار دارد تا بادلایلی متقن بتوانند روانشناسی قدیمی یا آنچه تا بحال مبنای زیباشناسی بوده و روحیات هنرمند را میساخته طرد نمایند.

هنوز مطالعه فیزیولوژی دماغ با مشکلات بسیار و لطایفی که دارد در مراحل نخستین است - آیا کجا و کی میتوان تحلیل احوال درونی و وجدانی را بدرستی نمود؟ خود نامعلوم است. در هر حال، در عین اینکه کاملاً به اینگونه مطالعات معتقدیم و پیشرفت آنها را آرزو مندیم؛ واضح است که از قبول نظریات و کشفیات آنها بجای آنچه داشته ایم تا مسلم و قطعی نگردند باید خودداری کنیم.

زیباشناسی تجربی = فشنر (Fechner) (۱۸۸۷-۱۸۰۱) آلمانی رئیس
و موجد این مکتب است. میگوید، «زیباشناسی تا کنون مبدأ ملکوتی داشته و بعقیده ما بهتر است از زیباشناسی ساده و زمینی شروع کنیم تا با تجربه و مشاهده برای احراز يك زیباشناسی عالی و ملکوتی آماده گردیم». و در مقدمه اینطور شروع کرده است:
باید دید از چه خوشمان و از چه بدمان میاید. و میخواهد احساسات را بوسیله تأثیرات جسمی مانند احساس حرارت بوسیله هوا سنج (ترمومتر) اندازه بگیرد؛ ولی واضح است که لذت زیباشناسی مانند سایر لذات کیفی است نه کمی و بنابراین اندازه گرفتنی

و سنجیدن نیست، اما او می‌خواهد باطریقه‌ئیکه در علوم طبیعی معمول است عمل سنجش را انجام دهد، باین طریق که آراء کسانی که چیزی را خوش یا بد دارند مأخذ سنجش قرار دهد، پس در واقع طریقه ایست تحلیلی (Analytique) و بوسیله مراتبی سهل و ساده که شامل سه متد ذیل است وارد عمل می‌گردد:

- ۱- متد انتخاب از چیزهای ساده از نظر پسند عمومی برای اشکال هندسی مانند گرد، بیضی، چهار گوش، مستطیل و غیره.
- ۲- متد ساختمان که ذوق اکثریت را برای حوائج ساختمانی می‌سنجد.
- ۳- متد دقت و پسند اشیاء معمولی زندگی، که در واقع ظهور و موجودیت آنها قبلاً بسبب همین میل و پسند عمومی بوده است که کارخانجات صنعتی اجرا نموده و بوجود آورده‌اند.

کولپ (Kölpe) یکی از نمایندگان جدی این مکتب حتی احساسات و ملاحظات درونی و عقلانی اشخاص را برای مطالعه تأثیرات ضبط می‌نماید، و بالاخره اسبابهای دم‌نگار، نبض‌نگار، چهره‌نگار مانند سینما و غیره بکار برده میشود تا در موقع تماشای تأثرو نقاشی یا قرائت یا استماع موسیقی احوال مختلف اشخاص را ضبط کنند، و آنچه بدست می‌آید مأخذ وقاعده بدانند و در واقع یکنوع نسبیت (Relativité) در احساسات معقول بدست آورند.

این طریقه اکنون در انگلستان و امریکا و آلمان معمول است و در مدت کمی که بکار افتاده نتایج خوبی داده است، اما ضمناً ایرادهای اساسی بر آن وارد است که هرچه در عمل بیشتر می‌روند ایرادات قوی‌تر میشود و مانع ادامه کار می‌گردد مثلاً: کار فشر بیشتر ترجیح چیزهای مطبوع و مفید است نه زیبا. اگر با این طریقه کارهای هنری، مانند مجسمه و تابلو یا نمایشنامه و موسیقی را بسنجند، هرگز رأی اکثریت ارزش رأی متخصص و متبحر در این رشته‌ها را نخواهد داشت.

مثلاً استندال، ریشارد و آگنر، و کلود مونه اولین شاهکارهای خود را فقط با تشخیص و تحسین محدودی از آگاهان به هنر مواجهه دیدند، یعنی در ابتدای انتشار جماعت و اکثریت بسبب عدم تشخیص از آثار آنان استقبال نکرد، در این طور قضایا بقول ایبسن (Ibsen) هیچوقت حق با اکثریت نیست.

بنابر این میتوان گفت، رأی يك تن، يك برون تیر، يك آنا تولفرانس یقیناً از آراء يك اکثریت معمولی بیشتر ارزش دارد. در این طریقه که نسبتاً جدید و قابل تعقیب است بدلائل مذکور تمام مسئولیت و دقت بر سر انتخاب پاسخ دهندگان و خلاصه شخصیت و ذوق آنان است که اکثریت را تشکیل میدهند.

نتیجه راجع به روش زیباشناسی - از آنچه تا کنون بحث کرده ایم اینطور نتیجه حاصل میشود که زیباشناسی بیش از هر يك از اقسام روشها باید روحی و اجتماعی و تاریخی باشد.

در قسمت روحی هویدا است که باید حقایق احوال فیزیولوژی را نیز رعایت نمود، همینطور از تجربه و مشاهده نمیتوان چشمپوشی کرد، ولی با همه این احوال چیزیکه همواره باید در نظر داشت آنستکه فقط وجدان و مکاشفه باید تشخیص احوال درونی را بدهند.

در قسمت اجتماعی و تاریخی هر کار هنری را باید با محیط اجتماعی سنجید و مطالعه تاریخ هنر یا هنرها را مأخذ سنجش و انتقاد گرفت، و درك زیبائیهای هنری را قبل از احساس طبیعت یا خود زیبائی، اصل مهم دانست.

در مبحث متد، شارل لالو تحقیق عمیقی میکند؛ خلاصه جواب و پرسش او اینطور در میاید:

۱- دراینکه آیا زیباشناسی باید متد قیاس یا استقراء را پیش گیرد؛ جواب اینستکه هر دو متد بنوبه خود ضروری است.

۲- در اینکه متد ما بعدالطبیعه ویا محسوس را اختیار کنیم؛ جواب آنستکه هر کدام باشد باید بعد از تجربه و مطابق با آن باشد.

۳- در اینکه آیا متد جامع باشد یا مختص، یعنی زیباشناسی وارد خصوصیات هر هنری گردد یا کلیات هنرها را شامل باشد، جواب آن جامع است. مگر اینکه زیباشناسی تخصصی هر رشته علیحده و بوسیله خود هنرمندان شناخته شود، در اینحال بالطبع هنرمند علاوه بر اینکه در رشته تخصصی خود باید سرآمد باشد لازم است دارای فضایل اخلاقی بوده و متبحر در توده شناسی و تاریخ نیز باشد. متأسفانه این خصائصی است که يك فرد بندرت میتواند شامل آنها باشد.

وصف زیباشناسی - همانطور که پیش از این بیان شد، زیباشناسی بستگی به دو رشته منطق و اخلاق دارد و مانند آنها بنیاد کارش بر روانشناسی است.

وونت (Wundt) فیلسوف آلمانی این سه رشته را علوم قاعده ای یا دستوری مینامد (۱) زیرا بجای اینکه مانند علوم اثباتی قضایای آنها را ثابت کنند و از آنها قوانینی استخراج نمایند جهت قضایا تعیین ارزش مینمایند و قواعدی برقرار میکنند.

منطق مانند مطالعه در زندگی خردمند یا حیات معنوی، بستگی به افکار و تصورات و داوریهها و دلایل دارد.

اما روانشناسی، محدود به اثبات امور و واقعات است، و منظورش اینست که بداند آدمی چگونه میاندیشد.

بنابر این منطق مطلب تازهئی عنوان میکند که ظاهراً روانشناسی فاقد آنست و آن این فکر است که: قضاوتها درست است یا نادرست؟ و اختلاف ارزش در آنها تا چه حد است؟ در واقع منطق موجب يك هدف معنوی مشخصی است که متمایز از حقیقت میباشد یعنی ثابت میکند که آدمی به طریق خاصی باید داورى و تعقل کند، از اینرو قواعدی را به فکر تحمیل میکند.

اخلاق نیز مانند روانشناسی بستگی به افکار و احساسات و نیازها و اراده های آدمی دارد، ولی در این هم مطلب تازه ایست که روانشناسی فاقد آنست.

میخواهد بگوید: پاره یی از اعمال و احساسات خوب هستند، و برخی بد، و اصولا اختلاف ارزش میان آنها موجود است، و بطور خلاصه این علم موجب يك هدف اخلاقی است که متمایز از اصل حقیقت میباشد.

زیباشناسی نیز مانند منطق و اخلاق از علوم قاعده ایست، زیرا تعیین ارزش میکند وقاعده بدست میدهد که اصولا زیبایی پر بهاتر از زشتی است، و بدینوسیله شاهکار هنری را از کارهای ناقابل هنری تفکیک مینماید.

همانطور که حکم بر درستی يك قضیه هندسی میدهیم یا بر تری عدالت را بر ظلم تصدیق داریم همچنین بوسیله يك نیروی درونی، زیبایی را از زشتی تشخیص میدهیم.

گرچه میگویند عامل مهم این تشخیص که موسوم به ذوق یا غریزه یا مکاشفه است: در واقع هوس شخصی هنر پیشه میباشد که بعنوان قواعد مسلم، طریقه جرمی یا دگماتیسم را بوجود آورده است، اما با وجود اینها میتوان گفت: که از کلیات و تحلیل هوسها و سلیقه های فردی، يك سلسله قواعد کلی بدست آمده که دگماتیسم تن و پس از او مال برونتیر (صرف نظر از هوس شخصی خودشان) بهره و نتیجه آنست.

فردینانت برونتیر (Brunetiere) (۱۸۴۹-۱۹۰۶) بانی یکنوع انتقاد هنری جرمی یا (دگماتیک) است، انتقادی که میخواهد محسوس (ابژکتیو) و مستقل از هر ترجیح خصوصی منتقد باشد. او مطابق قواعدی صریح نویسندگان گذشته و معاصر را دآوری میکند، میگوید: «با اینکه ما خود به تنهایی داور لذاتمان هستیم ولی داور کیفیت لذاتمان نیستیم، و تشخیص آن باغیر از ما است، زیرا آن کیفیت پیش و بعد از ما بوده و خواهد بود».

فیلیپسین شاله پیش از این از برونتیر نمیگوید و بر همین هم اعتراض دارد، ولی

حیف است که از برونتیر به این اختصار بگذریم، اکنون اشاره ای به خلاصه تحقیق عمیق شارل لالو راجع به برونتیر می کنیم :

روش برونتیر بیش از هر کس نزدیک به طریقه آرمانی جزمی است آنهم بصورت نسبیتی. قبل از هر چیز به طبقه بندی وقایع اهمیت میدهد و میگوید « پایان دوران نهائی هر علم در جهان طبقه بندیست (۱) » نتیجه آنکه : « از مغشوش و مبهم ، کم کم ترتیب حاصل میگردد ، و از نظم و ترتیب ، امور طبیعی حاصل میشود ، و از امور طبیعی به ایجاد کننده خاتمه می یابد ».

تن از روی روش **کویه** (Cuvier) شیوه خود را تنظیم کرد ، و برونتیر شاگرد او از روی روش **داروین و هاگل** (Haeckel) به تنظیم آراء خود پرداخت. بنابراین زیباشناسی جدید : مانند علوم طبیعی معاصر دانشی است تطوری .

بروننتیر میگوید : « يك كارهنري آنطور كه بنظر میاید نیست و نمیتواند باشد ، یعنی بدرستی درك نمیگردد مگر آنكه آنرا با يك كارهنري دیگر بسنجند » فروغی بسطامی یا بسیاری از غزل سراهای دیگر خوب بودند اگر حافظ و سعدی نمیبودند. « ابتكار يك نویسنده با خودش سنجیده نمیشود بلکه با پیشینیان بسنجش درمی آید (۲) ».

به تاء همین اصل ، از تاریخ تطورهنر و سبکهای مختلف آن نمونه هائی نشان میدهد که ما ، من باب مثال یکی از آنها را که صریح تر است و راجع به نقاشی است انتخاب میکنیم :

نقاشی از ابتدای امر تا پایان قرون وسطی مذهبی بوده ، بعد از آن درر نسانس داستانی و افسانهئی شده و سپس تاریخی گشته است ، و از این پس پی در پی انواع نقاشی

۱ - La fin finale de toute science au monde est de classer.

۲ - L'originalité d'un écrivain ne se définit pas par rapport à lui, mais par rapport à ses devanciers.

تصویر (پورتره)، ژانر (۱)، جانورسازی، دورنما، و طبیعت بی جان (۲) بوجود آمده است. هر يك از این انواع تجزیه و توسعه نوع پیش از خود است و در واقع سلسله ایست که نمیتوان گفت دفعتاً پیدا شده است.

برای اینکه تأثیر شخصیت هنرمندان بر رگراد هر تطوری تحلیل کنند میگویند « فردیت هنرمندان خود موجب تولید و ابداع است، و همچنین يك ركن مهم قوانین درونی و برونی تطور انواع هنری است ». یا بقول داروین « سانحه مفید یا تبدیل مساعدی است که در آغاز هر وجهه تطوری مییابیم » که اکنون دووری (De Veries) و بسیاری از علمای دیگر تبدلات خلاقه مینامند.

بنابر این فردیت، یکی از عناصر « تغییر نوع » در جذب ژن و محیط است. و گذشته از اینکه مخالف با تطور نیست، یکی از عناصر مهم آن نیز هست. و اینکه پس از تن بر برونتیر هم همان ایراد را داشته اند که فردیت را از بین برده است، باز اشتباه است زیرا با این طریقه فردیت و ابتکار هنرمند بهتر ثابت و نمودار میگردد.

بروئنتیر معتقد است که « لذت بردن چیزی، و قضاوت آن چیز دیگری است ». **آنا تول فرانس** بر او ایراد میکند که « نه جاذبه کلاو پاتر، و نه شعر راسین، هیچیک به قاعده و فورمول در نمی آید ». بروئنتیر میگوید « هر کس میان لذاتش میتواند تشخیص نجیب تر یا سالمتر را بدهد » « ممکن است من این بدبختی را داشته باشم که از فلان کمدی رنیار (Regnard) بیش از فلان کمدی مولیر خوشم بیاید، ولی مانع از این نخواهد بود که در قضاوت، تفوق مولیر را بر رنیار درك و اعلام نمایم ».

بروئنتیر دگماتیست است، ولی به روش نسبیت بیش از روش التقاطیون (Eclectisme) یا شیفته گان هنر (Dilletantisme) یا انفرادیون (Individualisme)

۱- ژانر (genre) آنست که نه تصویر و نه دورنما و نه دریائی و نه تاریخی باشد.

۲- طبیعت بی جان (Nature morte) غیر از دورنما یا جسم انسان است.

عقیده‌مند است، در توصیف گروه هوشمندان، معتقد به تقسیم جنس و نوع است که جداً منطبق بر اصول خاصی است و بهمین شیوه نیز تعیین ارزش مینماید. طبقه‌بندی اوفق بازی تصورات نیست بلکه ریشه‌های تاریخی دارد و میگوید «انکار امکان انتقاد محسوس، انکار امکان هر علمی است (۱)». راجع به نتیجه‌ئی که از تاریخ میگیرد، برخلاف استادش قن است که تشخیص ارزش را با عوامل خارجی (Externe) میداد؛ او می‌خواهد درونی و مختص باشد، عیب این روش اینست که چون توافق با احوال پر خاشجو و مستبدانه و بی‌اعتنای او دارد، بسیاری از خوانندگان خود را رنجانده است.

دریافت روانشناسی برونتیر طوری است که موجب میشود در قضاوت زیباشناسی همواره بطور صریح میان قوای ادراک یا داورى، و احساس یا لذت بردن فاصله‌ای پیدا شود. این يك تصور دوگانگی میان حساسیت و خرد است که کهنه شده و دوران‌ش را طی نموده است، استاد او قن بهتر فهمیده بود که این قوا بهم مربوط هستند و درجات مختلف يك صورتند.

دریافت توده‌شناسی او از نظر تطور اجتماعی هنرها در نیمه راه است. زیرا اصول پابرجایش پیوسته در تغییرند. باید پرسید در صورتی که فورم‌های هنری همواره در تغییرند، چگونه قواعد انتقاد، خاصه درجات ارزش آنها، ممکن است پابرجا بمانند؟! بنابراین دگماتیسم برونتیر را میتوان گفت نیمه نسبی است: یعنی نسبت را فقط برای فورم‌های هنری قائل است نه برای اصول انتقاد. چنانکه کوشش دارد برای **ثر اژدی و اپوپه** (Epopée) یا آثار رزمی دو فورمی که اکنون منسوخ شده‌اند همان ارزش قدیمی را قائل شود. در صورتی که قن میگفت این ارزش هم با محیط تغییر میکند

۱- Nier la possibilité de la critique objective, c'est nier la possibilité d'une science quelconque.

و اگر بخواهیم همان ارزش را بدست آوریم ، باید همان محیط را نیز ایجاد کنیم .
 با وجود اینها بزرگترین لیاقت **برونتیر** نخست اینست که مبنای کارش خیلی بیشتر
 از تن روی وقایع صریح و تبصر بسیار قابل اطمینان است ؛ و بندرت متکی به ساختمانهای
 موهوم (پا در هوا) است همینطور قصدش شناسائی حالت اجتماعی وقایع زیبا شناسی
 است ؛ زیرا او معتقد است که : انواع مختلف هر هنر و فنون و رموز کار آنها حقایقی
 هستند که قوانین و تطور درونیشان از فردیت ها که خود عامل لازم آن شناسائیند
 مهمترند ؛ و خاصه که احکام دگماتیکش به روشنی توصیف شده ، و این نه توصیفی است
 که معمولا میان يك واقعه و يك هدف مطلق معقول فرض مینمایند ، بلکه توصیفی است
 میان يك واقعه و واقعه دیگر یعنی کار هنری دیگر از گذشته یا حال .

خلاصه ارزش بزرگ دگماتیسم **برونتیر** با اینکه در ادراک نقش های علمی و
 فرضیه ها و افکار کلی تاحدی اسکولاستیک یعنی مدرسه ای است ، اما با وجود این راهی
 درست و نوین است . بزرگترین عیبش چنانکه گفتیم ؛ احوال پر خاشجو و استبدادی
 اوست که در مبارزات قلمی برای شکست حریف حتی از اصول کلی خود نیز عدول
 مینماید .

موضوع **برونتیر** اگرچه به درازا کشید ولی در این مبحث که وصف زیباشناسی
 بود به نظر ما تحلیل عقاید و سبک او برای ورزش هوش های تیز بی مناسبت نبود ، اینک
 دنباله مطلب : پر واضح است که در زیباشناسی نیز مطابق آنچه پیش از این در باره
 احساس زیبائی گفتیم (که برای همه یکسان نیست) صلاحیت و خبرگی لازم است . مثلاً
 در تشخیص شعر و شاعری کسی که قاآنی را بر خاقانی و خاقانی را بر نظامی و نظامی را
 بر خواجه ترجیح دهد ، هویدا است که از چندین نظر ، از قبیل نظم و نوع هنری و میزان
 فکری و درجات تمدنی آنها که همه در حساب ارزش هنری مهمند در اشتباه است و چنین
 کسی صلاحیت و خبرگی انتقاد و تشخیص را ندارد .

در اینجا عامل مهم خبرگی گذشته از تبحر و فضایل، بیش از همه ذوق است. مار مونتل راجع به توصیف ذوق میگوید: «این شم روحی، این قوهٔ جبلی یا اکتسابی برای درك و ترجیح زیبا، يك قسم غریزه‌ئیست که قواعد را قضاوت میکند در صورتیکه خود تحت قاعده‌ای نیست (۱)».

آلبر تیبوده (Thibaudet) یکی از بهترین نقادان ادبی، ذوق را اینطور توصیف میکند: «ذوق، موجد تنوع و تبحر و توانائی و اعتیاد برای سنجش است» يك ذوق خوب، ذوقی است لطیف و مطمئن. منظور از لطیف، احساس صفات و رموز طبیعت، و از مطمئن، تشخیص سریع، یعنی بدون وسواس و تردید است.

لذتیکه منتقد هنری از زیبایی میبرد مانند لذت دوستار هنر محدود نیست: «انتقاد نه اینکه فقط هنرچشیدن لذت باشد، بلکه هنر اثبات طعم و توصیف آن لذت نیز هست (۱)» منتقد برای اینکه به مقصود برسد در نظر مردم باید دارای حیثیت هنری و اخلاقی باشد. **امیل فاگه (Emile Faguet)** میگوید: «شرایط حیثیت یکی آنستکه مردم شمارا لایق و شایستهٔ آن کار بدانند؛ دیگر بی طرفی و عدالتی است که شما نشان میدهید؛ سوم که از همه مهمتر است تسلطی است که بر نفس خود دارید، و از این رو مورد اطمینان هستید؛ و خلاصه سلطه و حکمرانی که بر مردم یافته‌اید از تسلطی است که بر خود دارید.»

بنابر این باید معتقد بود که از اینگونه انتقادات درست است که درجات ارزش در هنرها بدست می‌آیند و تشکیل قواعدی میدهند که صحت آنها و اقبال آنها از طرف مردم بقول **پول سودی (Paul Sauday)** «بسته به تصدیق يك عده اشخاص با صلاحیت است»

۱- Ce tact de l'âme, cette faculté innée ou acquise de saisir et de préférer le beau, espèce d'instinct qui juge les règles et qui n'en a point.

۲- La critique n'est pas seulement un art de goûter, mais aussi un art de fixer le goût.

همینگونه است حقایق علمی که در ابتدای امر مورد قبول عامه نبوده، بلکه تصدیق عده‌ئی باصلاحیت آنها را اثبات کرده، و اکنون به اطمینان آن اشخاص مورد قبول عامه است.

بنابر این باچنین روشی است که زیبا شناسی قواعدی بوجود آمده؛ ولی عنوان قواعد بنظر زیاد میآید زیرا یکنوع تعیین ارزش است، واضح است که قواعد صریحی نیست که تحمیل بر هنرپیشه یا منتقد گردد بلکه بالطبع اینان از آنچه روشن شده و بتدریج مورد قبول خبرگان گشته استفاده خواهند کرد.

منظور زیبا شناسی - همانطور که در علم بمعنای کلی خود، دو منظور نظری و عملی هست؛ در زیبا شناسی نیز همان دو منظور موجود است. در علم مقصود از منظور نظری، ارضای حس کنجکاوی و حس نظم و ترتیب است که از خصائص هوش انسانی است، و مقصود از منظور عملی فوایدی است که برای زندگانی از آن حاصل میگردد. در زیبا شناسی هم، مقصود از منظور نظری، ارضای حس کنجکاوی است که معطوف به ترکیب های مهم هنری بشر و احساساتی است که از زیبائی موجودات و اشیاء الهام میگردد.

ولی در منظور عملی زیبا شناسی، اگر تصور کنیم که آن محرك واقعی هنرپیشه است، اشتباه کرده ایم، زیرا فعالیت خلاقه هنرپیشه از جای دیگر ریشه میگیرد؛ و حقیقت اینست که عمل زیبا شناسی آنچنان را آنچنانتر میکند، یعنی عمل لازم نیست که دائم هنرمندان با آن سروکار دارند. همانطور که شیلر و گوته در این موضوع مباحثه مفصل داشته اند همانگونه و به همان دلیل که **لئوناردو وینچی** و **اوژن دلاکروا** و **فلو بر و ریشاردو گنر** از بهترین زیبا شناسانند همانطور هم هنرمندان درجه پائین تر میتوانند همواره سعی کنند تا طرز تفهیم و تشخیص استادان مسلم را بدانند و بدینوسیله وسعت نظر پیدا کنند خلاصه صرف نظر از فواید تجاری و صناعی (اندوستری) از جنبه فایده معنوی همانقدر که مطالعه اخلاق برای آدم معقول و نجیب مفید است، زیبا شناسی نیز برای هنرمند سودمند میباشد و از نظر کلی، زیبا شناسی دریچه هائی برزندگانی های ظریف و نجیب و فداکار و دلیر باز میکند، مختصر اینکه به آدمی لطف دیدن و احساس زیبائی (خاصه زیبائی نیکوئی) را میآموزد.

فصل دوم

هنرهای زیبا

رشته‌های کار هنری - همانطور که کلمه علم به معنای عام به مجموعه علوم، و هنر به مجموعه هنرها گفته میشود، همانطور هم هر علم یا هنر از علم یا هنر دیگر مشخص است؛ و برای هر رشته بالطبع متخصص بوجود می‌آید. گاهی اتفاق می‌افتد که کسی در چند رشته مهارت می‌ابد، از نزدیکی این رشته‌ها ارتباطی حاصل میشود که موجب پیدایش رشته جدیدی میگردد، مانند هندسه تحلیلی که از چند رشته تشکیل شده، و اپرا که شامل تمام هنرهاست. منظور آنست که گرچه تخصص در هر رشته موجب تکامل آن رشته میگردد، با وجود این برای پاره‌ئی طبایع آگاهی از رشته‌های مختلف دیگر وسعت نظری میدهد که غالباً موجب پیدایش افکار تازه و اکتشافات میگردد، و مخصوصاً برای زیباشناس و نویسنده، تبحر و وسعت نظر از لوازم و اسباب کار است.

طبقه بندی هنرها - منظور ما از طبقه بندی هنرها صرف نظر از صنایع ماشینی و پیشه‌وری، رشته‌هاییست که تنها قصدشان احراز زیبایی است، بدون در نظر داشتن فایده‌ای. در صناعات این تفاوت هست که هم زیبایی و هم فایده در نظر است، ولی زیبایی آن به نسبتی است که از استفاده نگاهداری یعنی در کارهای هنری صرفاً ایدآل و ادراک زیبایی محرك ابراز آن کار است، در صورتیکه در کارهای صناعی احتیاج و سودی که از آن می‌خواهیم محرك است. پس هنرها رنگ روحی و صناعتها رنگ مادی بخود می‌گیرند.

تشخیص حدود میان هنرها و صناعتها بسا اوقات آشکار است، چنانکه در شعر و شاعری اندیشه لطیف و بیان زیبا منظور نظر است، ولی در قالی یا پارچه گذشته از زیبایی، منظور اصلی مفید فایده بودن میباشد. اما پاره‌ئی اوقات این تشخیص مبهم است مانند معماری که هم ممکن است شرایط و ایدآل زیبایی را نمایش دهد و هم ممکن است

از نظر صنعت برای رفع احتیاج باشد. وجه مقایسه را مسجد شیخ لطف الله در اصفهان با فلان سربازخانه یا کارخانه تصور کنید و همینطور گراوور، جواهر سازی، تذهیب، منبت و غیره از کارهای صناعی هستند، ولی ممکن است با دقت و توجه عمیق در آنها، کارهای هنری پیدا کرد. پس در واقع حدمعینی میان هنر و صنعت نمیتوان قائل شد، مگر با تشخیص لطافت و داربائی، ابتکار و منحصر بودن و نوع خاص کار هنری. همانطور که فرضیات ذهنی ما نمیتواند خارج از فضا و زمان یا وسعت و مدت باشد هنرها نیز چنین هستند: پاره‌ئی مربوط به فضائیند که مصور یا (پلاستیک) نامیده میشوند پاره‌ئی مربوط به زمانند که مصوت یا (فونتیک) گفته میشوند، هنرهای مصور از راه چشم، و مصوت از راه گوش با ما ارتباط می‌یابند. هنرهای مصور و اجد شکلند و در فضا قرار دارند و ساخته از عناصری مقارن و بی‌حرکت میباشند اینها هنرهای هستند با ظاهری مادی و منقول که زیبائی آنها در حقیقت برونی است. هنرهای مصوت از ترکیب اصوات بوجود می‌آیند و جاری در زمان هستند و آئین کارشان توالی است. اینها هنرهای هستند نسبتاً روحی و عقلی که زیبائی آنها در حقیقت و یا بر حسب ظاهر، درونی است.

هنرهای مصور

الف: معماری - هنر ساختمان بناهای معظم تاریخی و مذهبی و خصوصی است؛ در این هنر گذشته از زیبائی برونی و عظمت، در درون آن باید رعایت فواید و حوایج نیز بشود.

ب: حجاری - هنر پیکر سازی یا خلق پیکرهای زیبا با مواد سخت و بادوام است

ج: نقاشی - هنر ترسیم موجودات یا اشیاء است، چه بعنوان طرح و سیاه قلم،

و چه مانند تابلوهای رنگی؛ جز این سه هنر عمده، رقص و ژست و سینما نیز بعنوان هنرهای جنبشی جزو هنرهای مصور هستند.

هنرهای مصوت

موسیقی - (صوتی یا اسبابی) ، هنر خلق زیبائی بوسیله صداهاست.

ادبیات - هنر خلق زیبائی بوسیله کلمات بطرز شعر یا نثر است. اگر چه با چشم خوانده میشود ، ولی منظور اصلی آنست که گفته و شنیده شود؛ نوشتن بعنوان ضبط کردن است. در ادبیات قبل از هر چیز موسیقی کلمات و جمله‌ها هنر عمده است. ورن (Verlaine)

شاعر معروف فرانسه در ابتدای کتابی که بنام **هنر شاعری** نوشته میگوید «موسیقی قبل از هر چیز» و باز در متن تکرار میکند «باز هم موسیقی و همواره!»

شاید شعر چینی را که تصویرنگاری (Ideographie) میشود و کاملاً مربوط به حفظ چشم است تا حدی بتوان از این قاعده مستثنی دانست زیرا شعر چینی هم مصور است و

هم مصوت چنانکه گاهی بایک نظر موضوع تمام قطعه با چشم درك میشود؛ مثلاً دريك قطعه میتوان تابلویی را مشاهده کرد که در آن درخت ، پرند ، گل ، اسب ، آبشار

و از این قبیل ترسیم شده است.

همین گونه نثر نیز برای شنیدن است نه دیدن ، جمله‌های زیبا و خوش آهنگ

قبل از درك معنی هم گوش نوازند ، تنها با چشم نمیشود از سادگی نثر بی‌هقی یا نثر مسجع

سعدی لذت برد .

پاره‌ئی هنرها قابل انتقال و تصور در هنر دیگرند: گذشته از ادبیات که در مطالعه

یا استماع موجب ایجاد تصورات در تمام هنرها میشود ، یعنی در عالم خیال چشم و گوش

را بکار میانندازد. گاهی در مقابل يك تابلو نیز احساس و لذت شنیدن يك قطعه موسیقی

دست میدهد ، یا بعکس با شنیدن يك قطعه موسیقی صحنه‌ها و تصویرها در خاطر مجسم

میگردد. با اینکه اینها خود ابهامی است برای تعیین حدود ، با وجود این اگر راه

اغراق نپوئیم ؛ حدود هنرهای مصور و مصوت بطوریکه بیان شد آشکار است.

از دو حس بینائی و شنوائی که بگذریم سایر حواس را (صرف نظر از پاره‌ئی موشکافی

و تعبیرات خاص) ظاهراً نمیتوان قابل شرکت در احساسات هنری دانست ؛ زیرا کار

آنها طوری است که درك عناصر هنری مقارن یا متوالی را نمیکنند و اگر هم تاحدی درك نمایند، هنگامی است که پس از فقدان یکی از دو حس عمده مذکور بکار می افتند؛ یعنی با اینکه ممکن است لذتی از لمس پارهائی اشیاء حاصل شود ولی هنگامیکه حس باصره ضعیف شود حس لامسه قویتر شده و لذتش نیز شدیدتر میشود و بنا بر این وارد میدان هنر میگردد. همینطور راجع به حس های شامه و ذائقه، البته به نسبت کمتری میتوان فرض نمود.

و رای آنچه بعنوان هنرها بیان شد، هنرهای دیگری موجودند که صنعتی هستند؛ زیرا هر چه که برای احتیاجات زندگی گانی ساخته شود و جانب زیبایی در آن رعایت گردد این تعبیر و عنوان را میتوان داد؛ از این قبیل:

۱- صنایع مربوط به خانه و اسباب خانه که عبارتند از: ساختمان منزل ها

ایجاد باغ، صنعت کاغذ سازی و پارچه بافی، گراور سازی، عکاسی، ظرف سازی، (گلی کاشی و چینی) مینا کاری، آب و لعاب دادن، شیشه گری، مسگری و آهنگری، مبیل سازی، خاتم کاری، قالی بافی، قلابدوزی و توری بافی، زری بافی، گلکاری یا صنعت گل بازی و غیره، کسی که دارای سلیقه و ذوق جور کردن لوازم خانه است خود یک نوع هنرمند است که میتواند وی را خانه آرا یا متخصص تزئین منازل نامید.

۲- صنایع تزئین شهرها از قبیل: وضعیت زیبایی شهرها مانند هم آهنگ بودن

عمارات و پارکها و باغهای ملی و تأمین آب شهر و روشنائی و جالب بودن مغازه ها و محل اعلانات و غیره.

۳- صنایع مربوط به زینت آلات و البسه از قبیل: مدلباس، فرم کفش، جنس

پارچه، پوست، توری ها، جواهر سازی، زرگری، عطر سازی، سلمانی و غیره.

۴- صنایع مربوط به کتاب از قبیل: ساختن انواع کاغذ، نوع چاپ، تصاویر،

صحافی، آگهی و غیره.

۵ - صنایع مربوط به حمل و نقل مانند : تراموا ، اتومبیل ، راه آهن ، کشتی ،

هوایما که در تمام اینها راحتی و زیبایی باید رعایت شود .

حتی صنایع پخت و پز مانند آشپزی ، قنادی ، شیرینی پزی و ساختن مشروبات

این صنایع سود بخش بدون اینکه دارای صفت روحی هنرهای حقیقی باشند یعنی

بدون انتظار سودی هنر را برای خود هنر بجویند دارای این خاصیتند که پیوسته زیبایی

بیشتر درزند گانی جاری و عادی وارد میکنند و از این رو دارای ولطیفی به زندگی

معمولی و روزمره می بخشند ؛ بنابراین در واقع نمک زندگی هستند.

سلسله مراتب هنرها - خیال طبقه بندی برای هنرها مانند علوم ، شخص را

بفکر تشخیص درجات و برتری هر یک بر دیگری میاندازد . مقصود اینست که آیا

رشته ای از هنرها بر رشته دیگر برتری دارد ؟ و اگر دارد کدام است ؟ عده بسیاری

معتقد و متفقند که در هنرهای مصوت زیبایی درونی تر و مؤثرتر از هنرهای مصور است

و در هنرهای مصوت میان زیبا شناسان گفتگو در اینست که برتری با شاعریست

یا موسیقی ؟

کانت (۱۷۲۴-۱۸۰۴) برتری را به شاعری میدهد و معتقد است که موسیقی

از همه هنرها مطبوعتر است ولی چون چیزی نمی آموزد از تمام هنرها پست تر است ،

و شعر را بهترین غذای فکر میداند و به آن رتبه اول را میدهد.

هگل نیز همین عقیده را بوجهی زیبا تر میپروراند ، میگوید : موسیقی هنر بیان

احساسات است یعنی بوسیله ترکیب و هم آهنگ نمودن اصوات ، احساسات را آشکار

می نماید ، از این رو میتواند موجب نجات و رستگاری روان به اعلا درجه گردد ؛ و چون

موسیقی را کافی برای اندیشه نمیداند شاعری را بکمک آن میخواند . هگل ضمناً بیان

میکند که : اتحاد این دو موجب زیان یکدیگر است و مثال میزند که در تئاترهای آلمان ،

بعضی از شنوگان همینقدر که کلام وارد کار میشود دیگر ذی نفع نبوده بگفتگو میپردازند ،

خلاصه میگوید شاعری تمام مزایای موسیقی و هنرهای مصور را در بر دارد، زیرا مستقیماً تصورات را بکار میاندازد، و مزیت آن بر سایر هنرها بواسطه توالی افکار و جنبش های روحی، توسعه و تصادم هوس ها، و هیجانها و جریان کامل يك عمل میباشد.

پول دوکا (Paul Dukas) موسیقی دان معاصر میگوید: «يك هنر بیش نیست: آنهم شاعری است که کلمات و الوان و خطوط و اصوات یکجا و یکپارچه تاج پادشاهی آنرا ترکیب میکنند (۱)».

عده دیگر از متفکرین و الا ترین هنر را موسیقی میدانند و در ردیف اول **شوپنهاور** را میتوان قرار داد که موسیقی را با اصول ما بعد الطبیعه خود و با خلقت جهان سنجش و مقایسه مینماید. میگوید: وجود موسیقی در زمان است و با فضا هیچگونه ارتباطی ندارد. آنچه موجود فضائی است فانی و موقتی است، فقط موسیقی میتواند حقیقت ژرف، جوهر وجود، اراده مطلق، جبر غم انگیز و هویت اساسی ما و جهان را آشکار نماید. حیات رنج است، ولی نمایش موسیقی حیات، مانند مشاهده ئی بی شائبه و بی سود است، غم انگیز که نیست هیچ، بلکه تسلی بخش است. ناخوشنودی از بر آورده نشدن امیال و از ترس، دو عامل دائمی رنج است، ولی میل و ترس در اجتماع موسیقی موقتاً معدوم میشوند، به این دلیل موسیقی کاملاً هنر نجات دهنده و آزادی بخش است. موسیقی خوب است، زیرا موقتاً ما را از شدائد نفس و رنج رهایی میدهد. تنها عیبش اینست که نمیتواند ما را بقدر کافی از حیات دور نماید، موسیقی که فورم اعلا ی هنر انسانی است میل تحول و آزادی کامل در ما ایجاد مینماید. یعنی در کشتن نفس و احراز زهد و ورود به (نیروانا) یعنی عالم وارستگی و عرفان ما را یاری میکند.

هربرت اسپنسر (Spencer ۱۸۲۰-۱۹۰۳) نه از نظر ما بعد الطبیعه بلکه از نظر روانشناسی و اخلاق موسیقی را برتر از سایر هنرها میداند و خاصه از نظر مهر و عاطفه

۱- Il n'y a q'un seul art : la poésie. Paroles, Couleurs, lignes et sons lui composent sa couronne d'un seul morceau.

راجع به آن چنین میگوید: موسیقی با ایجاد مهر و خوش بینی از تمام عوامل دیگر زندگی بهتر لذت آنی و خوشی دوران حیات را تأمین میکند... و معتقد است که موسیقی احساس نامحدود يك سعادت ناشناس (۱) یا رؤیای درهم و مبهم از يك زندگی تازه و ایدآل را در ما بوجود میآورد. یعنی «درآمد و مقدمه يك پیش آمد فرخنده ای که از حیات بطور مبهم انتظار داریم آماده میکند» موسیقی «در صدر هنرهای دیگر است؛ زیرا آنست که از همه بیشتر سعادت انسانیت را فراهم میکند (۲)».

يك فیلسوف بزرگ معاصر، **هانری برگسون** (Bergson) بدون اینکه بطور خاص بخواهد در این موضوع صحبت کند بنظر میآید که مانند شوپنهاور موسیقی را نزدیکترین مثال حقیقت مطلق میداند.

لایبنیز (Leibniz) شاید در برخورد به این مشکل که کدام يك از این دو هنر برتری بر دیگری دارد، باطریقه مصلحانه برتر کیبی از هر دوی آنها میگرداید؛ و خلاصه میگوید «در جهان ساخته هنری والاتر از فینال سمفنی نهم بتوون یا پرده دوم اپرای ترستان و ایزوت ریشارد واگنر بظهور نرسیده است».

ریشه های مختلف - درباره تاریخ ظهور هنرها و ریشه اصلی آنها پاره ئی معتقدند که وزن (Rythme) مقدم بر همه بوده، و پاره ئی بازی را مقدم و رقص را از بازی مستخرج دانسته اند. در هر حال آنچه بصورت کار است چه دسته جمعی (که حتماً موجب ایجاد وزن است) و چه فردی (که اگر اجباری باشد یعنی بصورت بیگاری باشد، زحمت ورنج است یا برای خاطر دیگری و سودی است) در ردیف هنرها نمیتوان آورد. ولی آنچه از بازی حاصل شود، یعنی بدون اجبار و سود جوئی باشد، بیشتر با قوانین

۱ - La musique éveille en nous le sentiment vague d'un bonheur inconnu...

۲ - La musique est à la tête des beaux-arts : Car elle est celui de tous qui fait le plus pour le bonheur de l'humanité.

اساسی هنر و فوق می‌دهد؛ زیرا رغبت طبیعی ولذت و سرور شرط اساسی هنر است.

ریبو (Th. Ribot) (۱۸۳۹-۱۹۱۶) میگوید «هنرهای مختلف از بازی بوجود آمده و رابط میان آنها و بازی رقص است که هنر ابتدائی است» همینطور جای دیگر میگوید: «رقص میل طبیعی تجمل را بازیباشناسی لحیم نموده است (۱)».

سرژی (Sergi) روانشناس ایتالیائی که اهمیت رقص را بخوبی درک نموده میگوید «رقص بلاغت نیروی عضلاتی است که اعمال زندگی را نمودار میکند: رقص «هنر طبیعی در نهایت شایستگی است» هنرمند «تمام موارد و اسباب کار را در خود یافته است» رقص امکان حرکاتی بدون انتظار سودی است. این هنر را «در ریشه تمدن هر ملت و طایفه حتی وحشی ترین آنان، کشف میکنیم».

رقص هنر تمثالی است (Symbolique): که يك نوع احساس و يك قسم حالت روحی را بیان میکند؛ همینطور صفت خاص هنر زیباشناسی را نشان میدهد. رقص میتواند با معانی مختلف، شهوانی، جنگی و مذهبی باشد. این مرحله تمثالی یا سمبولیک است که تمام نژادهای متمدن طی کرده‌اند.

رقص «فورم اصلی هنرها در جنبش است» دو هنر موسیقی و شعر که بعدها بتدریج از هم مجزا شده‌اند متضمن در رقصند. در مورد شعر، شگفت آنست که در تمام طوایف بشری شاعری قبل از نثر ادبی بوجود آمده است.

ریبو رقص را منشاء «هنرها در سکون» میداند؛ و آن را هنر مصور زنده میخواند آرایش و نقاشی نخست روی بدن رقص بوجود آمده سپس به اشیاء انتقال یافته است معماری، بر حسب احتیاج ساختمان ابنیه عظیم برای اجراء رقص‌های اجتماعی مذهبی بوجود آمده و نقاشی و حجاری نیز بعنوان کمک و برای تکمیل آن توسعه یافته است.

بنظر میآید که ریو از فرط علاقه به طرح و بحث، تا حدی در مباحث خود راه اغراق پیموده است؛ زیرا عده دیگری هم هستند که منشاء هنرها را از ماژی (شغل) مغها)، یا با اصطلاح کنونی سحر و جادو و از نظر تسلط مذهبی دانسته‌اند؛ از آن قبیل: توتیمیسم (totémisme) و آنیمیسم (animisme) است که مذهب باستانی و بسیاری از طوایف وحشی کنونی میباشد، و حتی امروز هم رقص‌ها و حرکات بعضی از درویشان و هندیها و کسانی که تسخیر ارواح میکنند از همین قبیل است که غالب اینها را ریو به حساب رقص آورده است. این عده میگویند هنرها در اصل از اعمال مذهبی و سحر و جادو ریشه گرفته و آثار و نشانه‌هایی که از غارها که مکان مقدس بوده و از بیست هزار سال پیش بدست آمده دلیل بارزی بر صدق این مطلب است؛ مثلاً در غار نیو (Niaux) واقع در آریژ (Ariege) یکی از ولایات فرانسه، بفاصله هشتصد متر درون غار اشکالی از حیوانات ماموت و رن و اسب و گوزن و غیره بحال مجروح و تیر خورده حجاری و حکاکی شده است که نشان میدهد این عمل يك طرز سحر و جادو گری بوده تا با نویسه بتوانند بر این حیوانات تسلط یابند؛ و شگفت آنست که تمام این حیوانات زنده هستند معلوم میشود ماده را برای بقای نسل حرمت می‌نهادند و شکار نمی‌کرده‌اند.

این موضوع، یعنی ایجاد هنر از مذهب، در همه جا نمودار است: مغها با موسیقی مردم را مجذوب می‌کرده‌اند؛ معجزه داود آوازش بوده، آثار معابد مصری و یونانی و چینی و هندی و بسیاری دیگر دال بر صحت این فرضیه است.

رقص و آواز و موسیقی، نزد آدمیان ماقبل تاریخ همانگونه بوده که اکنون نزد طوایف وحشی است یعنی بعنوان سحر و جادو برای بدست آوردن شکار خوب و فراوان یا دفع آفات طبیعی بکار میرفته است.

زینتهائی از قبیل سوراخ کردن گوش و بینی و خال کوبیدن، غالباً علامات توتیمی میباشد که در اصل برای تشخیص يك قبیله از طایفه دیگر بوده، چنانکه امروز پرچم نشان شناسائی

ملل از یکدیگر است. همینطور پاره‌ئی جواهرات بعنوان باطل السحر و دفع شر و مفاسد و یا بعنوان يك شیئی مقدس بکار میرفته‌اند.

بنابر این هنرهای نخستین در حدود دویست یا دویست و پنجاه قرن پیش از سحر و جادو ریشه گرفته‌اند. و بقول رایناخ (Reinach) « وقتی امروز از سحر هنر گفتگو میکنیم باید بدانیم که اعرافی در کار نیست (۱) ».

همچنین اگر هنرها از سحر و جادو ریشه گرفته باشند، باز تصور آنها با مذاهب توتمیسم و آنیمیسم و پرستش خدایان، یا خدای یگانه توأم بوده و چنانکه در تاریخ ملل مشاهده میشود، نیروی قطعی حیات عمومی از این مذاهب گرفته شده است.

در ژاپون تمام هنرها از مذهب بوجود آمده‌اند. آثار ادبی باستانی آنان عبارتست از: اوراد و فرمولهای ساحری و یادعاهائی که برای خدایان شنتوئیسم (Shintoïsme) نوشته‌اند معابد برای این خدایان و بعداً برای خدایان بودائی بوجود آمده است. در مسیحیت نیز در نقشه کلیساها یکنوع سمبولیسم بکار رفته است. چنانکه ساختمان بشکل صلیب و روبه مشرق ساخته میشود، و همینطور در تزیینات بوسیله حجاری و همچنین در درامهای مذهبی رعایت این سمبولیسم شده است.

رویه مرفته این مبحث که هنرها از مذهب و سحر و جادو ریشه گرفته‌اند، با دلایل بسیاری صحیح بنظر می‌آید. ولی شاید حرف ریو برای پاره‌ئی آدمیان که بطور استثنا فقط برای بازی یا لذت، به هنر پرداخته‌اند چه قدیم و چه جدید صادق باشد. خودش هم در جائی میگوید « آدم حیوانی زیباشناس است »

از طرفی هم فرمول مهم « هنر بخاطر هنر » که غالب هنروران بزرگ گفته‌اند با گفته ریو درست می‌آید. یعنی هنر باید فقط در راه لذت برای خود هنر باشد و هیچ

۱ - Quand nous parlons aujourd'hui de la magie de l'art, nous ne savons pas combien nous avons raison.

سودی محرك آن نباشد.

يك متخصص تاريخ كهن آبه بروی (L'abbé Breuil) درست و صريح اين اختلاف درجات را بيان ميكند كه «اگر هنر بخاطر هنر وجود نمیداشت، هنر ماژی یا جادو گری و مذهبی نیز هرگز بوجود نمی آمد، و همینطور اگر مقاصد ماژی یا مذهبی، هنر محض را كه با حوائج اصلی حیات روزمره بسیار كم مربوط بود، وارد در دایره احتیاجات شدید زندگی نمی کرد، احتمال کلی داشت كه در حال ابتدائی باقی بماند (۱)».

تشکیل هنرهای مختلف - هنرهای مختلف گویانكه از يك ریشه واحد منشعب شده باشند هر روز بیش از پیش مشخص و منفرد میگردند و با اینكه در زیر نفوذ يكدیگرند هر يك را قواعد خاصی است. هویدا است كه در يك زیباشناسی وسیع تری برای هر يك از هنرها باید هدف و قواعد و مواد و فورم های خاصی كه توجه هنرور معطوف به آنهاست تحقیق شود. همینطور باید تأثیر يكه هنر روی دوستدار یا تماشا گریا مستمع مینماید تحلیل گردد، و نیز باید اسلوب ها و انواع، كه مصنوع تخصص و مهارت هنرورانیست كه جز با يك هنر اشتغالی نداشته اند توصیف گردد.

ولی بدبختانه در اینجا مجالی جز بیان خلاصه نیست، و برای مطالعه عمیق باید آثار زیباشناسان گذشته مانند: **هگل و شوپنهاور و شلگل و تن و برونتیر و بسیاری دیگر** از متأخران و معاصران را كه در طی دروس نام برده ایم با دقت خواند تا بتاریخ هنرها و مفهومات مختلف زیباشناسی آشنا گردید: اینك وصف هنرها بطور خلاصه:

معماری - معماری هنر ساختمان و آذین اساسی بناهاست؛ هم جزو هنرهای زیبا و هم جزو هنرهای صناعی است، یعنی باید هم زیبایی و هم سودمندی (بر طبق منظوری كه از ساختمان دارند) در آن رعایت شود

۱- یا وجود این باز هم باید معتقد به نظریه تن شد كه هنرها ریشه اجتماعی دارند و بخاطر

خیر و صلاح بشریت بوجود آمده اند و لو اینكه هنر ماژی یا مذهبی باشد.

شوپنهاور میگوید: «زیبائی آثار معماری مربوط به پاك و خالص بودن، طرافت و تناسب خطوط... قرینه خطوط و تعادل قواست... و رعایت آئین صرفه جوئی یا کمترین کوشش، قاعده مسلم آنست. تجسس و گردآوری زیباییهای مختلف و خاصه فانتزیهای هوسناك دلیل بر بی ذوقی معمار است. یعنی هنرمند بوسیله این زینت ها میخواهد بنا را زیبا نشان داده یا بوسیله توجه به فانتزیها عیبها را به پوشاند؛ در صورتیکه هنرمند حقیقی باید قادر به ایجاد اثری همانند طبیعت باشد.

سود بخشی در اینموقع هدف هنر است، و بهمین سبب نظریه معروف هنر بخاطر هنر با این موضوع وفق نمیدهد، بنظر میآید که معماری یکنوع مصالحه میان زیبایی و سود بخشی است که مرکب از هنر و صنعت باشد. در این هنر آنچه قواعد اصلی مینامیم و باید شناخته و رعایت شود: نیروی سنگینی، پیوستگی، استواری و سفتی مواد است. در هنر معماری، آزادی چنان است که مشرقیان روایت میکنند: آزاد مانند اسب در تمام طول افسارش... (۱) خلاصه معماری گذشته از جدود خود، شريك با حجارى و نقاشی است، و بطور خاص باید روشنائی را که درست نقطه مقابل و مخالف نیروی سنگینی و استوار است کاملاً در آن رعایت نمود.

در هر حال کار معماری کشمکش با استواری و نا استواری است. بقول شوپنهاور: باید تناسب کامل میان پایه و بار رعایت شود. والا (مانند ستونهای شهر بانی دربند با آن قطر زیاد و بار ناچیز و آن تنگنای چشم انداز خیابان) مضحك خواهد بود. موادیکه معمار همیشه بکار میبرد یا سنگ است از قبیل خارا و ملاط (از سنگ ریزه) و مرمر و غیره، یا چوب و آجر و آهك و فلزات است یا جدیداً سیمان و بتون آرمه میباشد. در شهرهای پر جمعیت تنگی جا و گرانی مواد و مرکزیت مجبور میکند که از فضا نهایت استفاده را بنمایند. چنانکه آسمان خراشهای امریکا بهمین دلایل بوجود آمده اند. بنا بر این معمار با سائیمتر نیز در کشمکش میباشد. با تمام این عوایق، در ساختمان باید

۱ - Libre comme le cheval de toute la longueur de son licou.

در درجه اول، بهداشت، آسایش و راحتی، هوا و روشنایی؛ و در درجه دوم زیبایی خارجی و داخلی متناسب با شهر و آب و هوا رعایت گردد.

در معماری نیز مانند سایر هنرها به بیان احساسات میپردازند: از ساختمان يك کلیسا و مسجد احساس ترحم و عدالت و از ساختمان يك کاخ تکبر اعیانیت نمایان است. هنر معماری پیوسته بخلق چنین بناهایی میپردازد؛ و گاه معابد مذهبی مانند کلیسا و مسجد میسازد و گاه بناهایی به سود همه مانند بارو، برج، دروازه، پل، تاتر، آموزشگاه، مهمانخانه، گرمابه، ورزشگاه، بازار، کاخ، ویلا و غیره بنا میکند.

معمار باید پیوسته موقعیت طبیعی و احتیاجات کارش را در نظر بگیرد. آسمان و زمین نیز جزئی از بنا محسوب میشوند. از همین رو بقول انگلیسیها معمار دورنما ساز هم (Landscape architect) مورد حاجت است (۱).

حجاری. حجاری هنر نمونه سازی و قطع و پرش مواد جسیم است، برای اینکه صور و ترکیبات زیبایی خلق نمایند. با اینکه غالباً تابع معماری و از لوازم آنست، گاهی هم بطور آزاد و مستقل، خود ایجاد ترکیباتی مینماید. و ای کاش که حجار همواره از معماری نیز ملهم بود، تا بهتر محل و معرض هنر خود را میشناخت.

بعکس ایام قدیم که همه کار با خود حجار بود، اکنون يك قسمت کار با کارگران مجرب است. معمولاً اولین مدل با گل رس است که از آن قالب گرفته با گچ مدل دوم را میریزند، یا اینکه از اول با گچ ساخته و تراش میدهند. از روی اندازه های این نمونه، کارگر مجرب یا کار آزموده سنگ و خاصه مرمر را تراشیده طرح ابتدائی را آماده میکند، آنگاه استاد آن طرح را اصلاح مینماید. پارهائی استادان هنوز بر رسم قدیم، خودشان مستقیماً تراش داده، بعد کار را اصلاح میکنند.

۱- پول والری (Paul Valéry) راجع به معماری بحث زیبایی بنام (Eupalinos ou l'architecte)

نوشته است که مطالعه آن موجب پرورش ذوقی بسیار در این رشته مینماید.

مجسمه‌های فلزی مخصوصاً مفرغی را از روی مدل قالب می‌گیرند، یعنی کاریست که هیچ مربوط به استاد حجار نیست. (ذوب مفرغ از چهار قرن قبل از مسیح در زمان کیخسرو و کرسوس معمول گشته است). مواد دیگری از قبیل چوب یا موم نیز برای مجسمه بکار می‌روند. در قدیم مجسمه‌های کرینز الفانتین (Chrys éléphantines) که فیدياس معروف ساخته از مواد عاج و طلا بوده است.

ساخته حجاری را هنگامی تمام برجسته یا منفرد گویند (plein relief) که از چهار جهت دیده شود. برجسته گویند (haut relief) وقتی که از يك سو نمايش تمام برجسته را دارد ولی چسبیده به زمینه است. نیم برجسته گویند (demi relief) وقتی که نیمه آن از زمینه برجسته شده است. کم برجسته گویند (bas relief) وقتی که اندکی از زمینه برجسته شده است. حجاری را گاهی رنگین یا سیمگون یا زرین کنند و غالباً هم هنرمند به رنگ طبیعی ماده می‌گذارد.

کار حجار خلق و ساختن پیکر و تمثال خیالی یا حقیقی است از خدایان و مقدسین افسانه، از اشخاص تاریخی، از سلاطین بزرگ و دلاوران نامی، از بزرگان هنری و علمی و آدمیان و حیوانات و اشیائی که از نظر حجاری یا زیبا هستند یا دارای صفتی خاصند (کارا کتر) یا واجد ربایش استعاره‌ئی می‌باشند.

شوپنهاور در سنجش میان حجاری و نقاشی می‌گوید: «زیبائی را هنگامی کاملتر درمی‌یابیم که بتوانیم از زوایای مختلف نیز ببینیم. ولی برای احساس بلاغت و تأثیر، برعکس، احوال و صفات را باید از يك جهت مشاهده کرد».

منظور او اینست که در حجاری بیشتر به اندام و زیباییهایی که از هر سو میتوان دید و در نقاشی بیشتر به کارا کتر و بلاغت که از يك نقطه مشاهده میشود باید توجه داشت، بنابراین جسم ناتوان و نامتناسب گواينکه دارای شخصیت و کارا کتر باشد برای حجاری بدو برعکس برای نقاشی خوب است. نقاشان امپرسیونیست که کلمه «کارا کتر» را بجای زیبایی می‌گیرند در واقع پیرو همین گفته شوپنهاورند.

طرح و نقاشی - طرح (Dessin) هنر ترسیم موجودات و اشیاء و تجسم صور به كمك خطوط و الوان زیبا و متناسب است. طرح و نقاشی نخست از توابع معماری بوده و برای زینت ساختمانها بکار میرفته ولی بتدریج ترك تابعیت نموده آزادی کامل یافته اند طرح در نزد بسیاری از هنرمندان جز برای تهیه زمینه نقاشی بکار دیگری نمی رود، طرح های استادان نقاشی (مانند واتو Watteau) قابل درك مانیستند فقط برای خودشان است. طرح معمولاً متضمن نقاشی است یعنی جزئی از آن می باشد. نقاشی نمایش دهنده پیکرها و پرتوها و سایه ها و رنگها روی سطح صافی است، و هنر در آنست که دریافت از طبیعت و احساسات را برساند. روی هر سطح صافی ممکن است با رنگ روغنی نقاشی کرد، منتهی قبلاً باید روی آن سطح را با مخلوطی از گل سفید و روغن بزرک بمالند و پس از خشك شدن بکار پردازند. بوم تا بلو هام معمولاً از کتان شاهدهانه است که روی چهار چوبی کشیده میشود و به ترتیبی که گفته شد آماده برای کار میگردد روی کاغذ کلفت یا مقوا یا چوب نیز همین عمل تهیه بوم را میتوان انجام داد در موقع کار بوم را روی سه پایه گذاشته با مداد یا فوزن (fusain) که زغال شاخه های بوته ای است، از روی موضوع يك کروکی (croquis) استخوان بندی خطوط اصلی را طرح نموده، آنگاه آن را با مایعی بوسیله «پوفنم زن» یا عطر پاش ثابت میکنند یا اینکه با قلم مو خطوط عمده را نمودار کرده سپس آن رسم را تبدیل به طرح با سایه روشن نموده آنگاه رنگها را روی تخته شستی (Palette) ریخته بکار می پردازند.

انواع دیگر نقاشی - فرسك (Eresque) مخصوص روی گچ دیوار است. دترامپ (Detrempe) با آب و رنگ و سفیده تخم مرغ یا چسب دیگری تهیه میشود **انکوستیک (à l'encaustique)** رنگ مخلوط با موم است - آب و رنگ **آکوارل (Aquarelle)** مداد رنگی - **پاستل (Pastel)** و مینیاتور (Miniature) که نوع نقاشی با آب و رنگ بقطع خیلی کوچک و مخصوص کتاب و یا روی اشیاء خرد دیگر است که با ظرافت و

نازك كاری ساخته میشود - **کامایو** (Camaïeu) نقاشی برجسته از حالات يك رنگ است که در قرن ۱۸ معمول بوده است روی شیشه و مینا و چینی نیز میتوان بدینوسیله نقاشی کرد.

اهمیت نسبی خطوط، پرتوها، وسایه‌ها و رنگها باهر مکتبی یا استادی متفاوت است. پاره‌ئی اصلا طراحند، حتی هنگام نقاشی هم سعی دارند اهمیت کار را بوسیله خطوط القا نمایند. **انگر** (Ingre) نقاش معروف فرانسه که عمده هنرش در طرح بود، میگفت: « طرح شامل سه چهارم و نیم نقاشی است (۱) ».

یعنی ارزش هفت هشتم نقاشی را فقط به طرح میداده است. ولی **راهبران** پرتوجو (Luminariste) است، یعنی توجه او معطوف پرتو وسایه و نسبتهای آنهاست که بعنوان **والور** (Valeurs) مینامند. منظور او از والور، صرف نظر از رنگ بطور خاص، شدت پرتو است، یعنی اینکه میگوئیم رنگ واجد کم یا بیش روشنائی یا تاریکی است برای اینست که کم یا بیش دور یا نزدیک به سیاه است. از طرفی **امپرسیونیست** ها، مانند **کلود مونه** (Claude monet) که رنگ آمیز است (Coloriste) به حدود خطوط و آمیزش رنگها قائل است و بیش از همه متوجه الوان و نسبت هایشان است؛ مطمئن است که سایه‌ها یعنی تاریکی‌ها چون همواره خود انعکاس اشیائی هستند، پس همیشه دارای رنگند. بهترین رنگ آمیزان مانند **تیسین** (Ticien) یا **سزان** (Cézanne) در نهایت خوبی انتخاب بهترین رنگها را باهم آهنگی والورها جور میکنند.

کار هنرمندان بزرگ همواره دارای فکر و شور است. بقول **لئوناردو وینچی** (Vinci) « نقاشی کار فکری است » یا بقول **فرومانتن** (Eromentin) (هنر نقاشی هنر بیان نامرئی بوسیله مرئی است) (۲) نقاش معاصر **سینیاک** (Signac) حتی از نقش « اخلاقی

۱- Le dessin comprend les trois quarts et demi de ce que constitue la peinture.

۲- L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible.

رنگ» گفته گومیکند.

انواع (genres) مختلفی که نقاشان به ذوق خود اختیار میکنند از قبیل: موضوعهای مذهبی، صحنه‌های تاریخی، تصویر (portrait)، دور نما (paysage)، بحری (marine)، صحنه‌های فامیلی، طبیعت بی جان (nature morte)، استعاره‌ئی (allégorique)، یا تمثالی (symbolique) است، که در هر يك لطائف خاصی جمع گردیده لذت می‌بخشد.

موسیقی - هنر خلق زیبایی بوسیله صداهاست، و بدو قسمت مهم منشعب میشود:

موسیقی صوتی و موسیقی اسبابی.

موسیقی صوتی مخصوص صوت انسان است. وقتی موسیقی يك صوتی باشد **مونودی** (Monodie)، هنگامی که جمعی هم صدا بخوانند **هوموفونی** (Homophonie) و هر گاه با اصوات مختلف بخوانند که البته مطابق اصول علمی ترکیب شده باشد چند صوتی یا **پولیفونی** (Polyphonie) مینامند. و این دسته خوانندگان را گروه (Choeur) یا گروه سرایندگان گویند.

موسیقی اسبابی یا بعبارت دیگر سازی، با رعایت آنچه که در موسیقی صوتی گفتیم به هر چه که بوسیله سازی نواخته شود اطلاق میگردد. سازها بنا به احتیاج محیط و آب و هوا در همه جا یکسان نیستند. موسیقی نوین اروپائی که بوسیله ارکستر کلاسیک نواخته میشود مشتمل بر سازهای ذیل است:

۱- گروه سازهای زهی مانند: ویلن، آلتو - ویلن سل و کنتر باس.

۲- گروه سازهای چوبی مانند: فلوت، قرنی، هوبوا و باسون.

۳- سازهای مسی مانند: کور، ترمپت، ترمبون.

۴- اسبابهای ضربی مانند: پیانو، تمبال، طبل، سنج، مثلث - چنانچه هارمونیم

و ارگ بزرگ رانیز ضمیمه کنیم اینهار سازهای کلاسیک گویند که ممکن است همه در يك ارکستر سمفونیک شرکت جویند. در ارکسترهای رقص که جدیداً معمول شده

و بنام **جز باند** (Jazzband) می‌نامند، سازهای پر صدا و عربده جو و زوزه کش و چق چق کن و غیره مانند (Hurleur و Glouglouteur و Froufrouteur و Degueuleur) اضافه می‌گردد. (از سازهای ایرانی تار و سنتور و نی و تمبک از جنبه صدا داری و رنگ خاص جالبند).

موسیقی صوتی و موسیقی سازی ممکن است هر يك جدا یا با هم اجرا گردند. همانطور که ساخته‌های هنرهای مصور مربوط به فضا هستند بر عکس آنها موسیقی مربوط به زمان است؛ منتها بوسیله نت روی کاغذ نوشته می‌شود و توسط نوازندگان یا خوانندگان بطور تنها یا دسته جمعی در تحت هدایت رهبر ارکستر بسمع شنوندگان می‌رسد. صفحات گرامافن یا رادیو، موسیقی را سهل تر از چاپ برای استماع انتشار می‌دهند.

عناصری که آهنگساز یا نواز (Compositeur) مورد استفاده خود قرار می‌دهد در درجه اول **ملدی** است که عبارت از توالی صداها با نسبت‌های موافق و خوش آیند است؛ سپس، هم آهنگی (Harmonie) است که مشمول توالی آکوردها (Accords) از صداها و مقارن است. همه اینها دارای وزن (Rythme) و قرینه هستند و ممکن است دارای ضرب (زمانهای قوی و ضعیف) باشند، مانند: قطعات رقص، تصنیف و مارش و یا بی‌ضرب باشند مانند آوازهای ایرانی. قطعات ضربی را میتوان به شعر، و بی‌ضرب را به نثر تشبیه نمود. و باید دانست که سکوت و حد و اندازه و موقعیت آن در ضمن صداها خود یکی از عوامل مهم موسیقی است. خلاصه این عوامل مانند موجودات جاندار پیوسته در قهر و آشتی و مخالفت و موافقت و جدائی و اختلاطند. چنانکه گوئی کاملاً دارای احساسات و حوائج طبیعی هستند.

هر ساخته موسیقی تابع قواعدی است ولی قواعد پیوسته در هر زمان و هر محیط تغییر پذیرند؛ یعنی بجز چند اصل کلی طبیعی هیچوقت تحمیل بر هنرمند نبوده‌اند. (البته به استثناء ایام تحصیل و مدرسه).

هانری دلاکروا (H. Delacroix) در کتاب روانشناسی هنر میگوید: «هیچ

فورمی یا هیچ قاعده فنی نمیتواند موسیقی را محدود نماید. فورم زینت بخش هنر میگردد، ولی بزودی حتی هنگام توسعه و تکاملش مانع و رادع ترقی هنر است. هنر از ترس اینکه مبادا اسیر فورم گردد از آن فراری است، از اینرو در جریان تاریخ موسیقی رژه فورمها را می بینیم که یکدیگر را تنقید نموده و طرد مینمایند».

موسیقی دان مشهور معاصر موریس راول (Ravel) علیه تشبیهی که میان معماری و موسیقی نموده اند میگوید: «برای پا برجا نمودن ساختمان قواعدی موجود است، در صورتیکه برای تسلسل مد گردی های موسیقی هیچ قاعده ای نیست».

موسیقی بوسیله ملدی، هم آهنگی و وزن، بیان احساسات میکند هگل میگوید: موسیقی بحد اعلا «هنر احساس» است. ولی هویدا است که منظور او آن احساسات مشعور و عقلانی است که انتقال بدین زبان یافته دارای انشاء و سبك گشته است. دلاکروا میگوید: «موسیقی احساسات را صدا دار میکند» دبوسی میگوید: «آنجا که بیان عاجز میشود، موسیقی آغاز میگردد» بنا بر این موسیقی يك بلاغت مخصوص مؤثری است که کلاما زبان حال دل است - بیهوده است اگر بخواهیم بوسیله کلمات، احوال، هیجانها و شورى را که موسیقی بر میانگیزد بیان نمائیم. و گمراه است کسی که بچنین غرور مبتلا گشته باشد. پس با چنین نیروئی هویدا است که موسیقی در واقع زبانی است بین المللی برای بیان احساسات و ابراز تمایات و آرزوهای نهفته دل بوسیله صداها گریه ها هم از هر جای دنیا که باشند زبان حال یکدیگر را همینگونه درك مینمایند اما فرقی که هست آرزوی آنها محدود و نوت های موسیقی شان محدود میباشد در صورتی که موسیقی آدمی متنوع و نسبت به درجه افکار و تمدن و احساسات و عادات و امیال هر قوم، وسیع و مختلف بوده، هر يك رنگ خاص بخود دارا میباشد. پس در عین حال که زبان بین المللی است برای هر ملت و محیطی خصوصیاتى نیز دارد که بدون توجه

بدان خصوصیات نمیتواند حقیقتاً ترجمان زبان دل آنها باشد.

از موسیقی صوتی انواع متمایزی منشعب گشته است: مذهبی مانند: کانتیک، پسوم، کورال - موسیقی ساده و معمولی برای توده مردم مانند: ترانه، و سرود - معقول و پرمعنی برای متفکران و اهل ذوق مانند: روماتس ولید و معمولاً تمام اینها با بخش پشتیبان (Accompagnement) اجرا میگردند. اما میان شرقیان پشتیبانی و اصولاً موسیقی پلیفونی معمول نیست، در عوض تمام لطافت منحصرأ از صوت و ساز، چه ضربی بعنوان نظم و چه بی ضرب بعنوان نثر انتظار میرود. موسیقی مذهبی در حدود آهنگهایی است که قرآن را میخوانند و یا در تعزیه بکار میبرند. آواز دستگاههای ایرانی یکنوع حالت غم انگیزی است که رازهای نهفته دل را آشکار میکند و بی شباهت به رسیاتایف اروپائیان که در اپراها میخوانند نیست.

موسیقی اسبابی یا سازی گذشته از آنچه تنها (Solo) روی یک ساز نواخته میشوند تقسیم به موسیقی اطاقی و موسیقی ارکستر میگردد: برای موسیقی اطاقی ارکستر کوچکی بکار میرود و مبنای ساختمان قطعات آن (Sonate) است که یا در پیانو نواخته میگردد یا بوسیله سازی که پیانو پشتیبان آنست اجرا میشود، یک سونات طبق فورم موسیقی کلاسیک از چند قطعه تشکیل میگردد. نخست قطعه تند و خوشحالی است که **آلگرو** (Allegro) گویند. بعد از آن قطعه دیگر با حالت آهسته و جدی است که (Andant) یا **آدازیو** (Adagio) نامند، سپس یک قطعه رقصی است که اسکرزو (Scherzo) یا **منوئه** (Menuet) نامیده میشود، آنگاه یک قطعه نیز برای خاتمه است که خیلی سریع است و **پرستو** (Presto) یا **روندو** (Rondo) گویند. (دستگاه آوازهای ایرانی امروز هم از نظر فرم بی شباهت به سنات نیست زیرا از پیش در آمد و آواز و تصنیف و رنگ تشکیل شده است).

همان سنات را اگر برای چند ساز بنویسند، ارکسترهای سه سازی، چهار

سازی، پنج سازی و غیره (تریو Trio - کواتور Quatuor - کنتت Quintette) بوجود میآید و اگر سَنات را برای ارکستر بزرگ بنویسند سمفونی (Symphonie) نامند در اینجا نوا ساز تمام وسائل اجراء افکار خود را در دست دارد.

کنسرتو نیز قطعه ایست که برای يك ساز نوشته شده، در حالیکه ارکستر پشتیبان آن است.

ارکستر باشرکت موسیقی صوتی و اسبابی بالطبع دارای بلاغت بسیار میگردد و غالباً صورت نمایش موزیکی را پیدا میکند؛ چنانکه اگر مذهبی باشد اوراتوریو (Oratorio) گویند که يك قسم اپرای مذهبی است. در غیر مذهبی بودن عنوان اپرا Opera را دارد و قاعداً تمام اشعار یا کلام آن دارای آهنگ است. تعزیه های خودمان يك نوع اوراتوریو قدیمی است یعنی فرقی که با مال مسیحیان دارد اینست که با موسیقی چند صدائی پشتیبانی نمیشود. در اپرا کمیک و درام لیریک و اپرت بافته موسیقی سبکتر و ساده تر شده، قاعده این که تمام متن کلام حتماً باید با موسیقی باشد بتدریج و بهمان نسبت آزادتر میگردد. موسیقی رقصی یا اندامی و موسیقی رزمی نیز هر يك بنوبه خود بنا به احتیاجاتشان تأثیر خاصی را حائزند.

دبیات - هنر خلق زیبائی بوسیله کلمات را ادبیات گویند و آن بدورشته شعر و نثر تقسیم میگردد:

شعر - تفاوت مهمش با نثر از نظر هم وزن بودن کلمات و جمله ها است و آن بر سه نوع (میزانی - موزون - وهجائی) تقسیم میشود.

۱- میزانی است (Quantitative): در صورتیکه شماره پایه ها (افاعیل) و کشش (بلندی و کوتاهی) یا کمیت و ترتیب هجاهای آن در تمام مصراعهای قطعه از نظر تساوی رعایت شده باشد (مانند اشعار عربی - فارسی - لاتینی - یونانی باستان) این نوع شعر را متریک (metrique) یا امتدادی (Prosodique) نیز گویند زیرا رعایت بلندی

و کوتاهی هجاها از ضروریات آن شعر است.

۲- موزون یا (Rythmique) : که آن را در اصطلاح وزن ضربی (Tonique) یا لهجه‌ای نیز گویند. در این نوع شعر ضمن اینکه حساب پایه‌ها و تساوی عدد هجاها (اعم از بلند و کوتاه) در يك مصرع رعایت میشود، شدت بعضی هجاها (بسبب نیرو و قوت کلمه، یعنی تکیه‌ئی که روی يك هجای کلمه در پارهٔ زبانها میشود) نسبت به بعضی دیگر اساس نظم قرار می‌گیرد مانند: اشعار یونانی جدید، آلمانی و انگلیسی که هر کلمه دارای تکیه‌ئی غالباً بدون قاعدهٔ کلی است.

۳- هجائی است (Syllabique) : در صورتیکه فقط شمار هجاها (بدون رعایت بلندی و کوتاهی) در مصرعها مساوی در آید. (مانند اشعار فرانسه و اشعار کلاسیک اسپانیائی و ایتالیائی). این نوع شعر را برخی (Numérique) یا «وزن عددی» نام نهاده‌اند. بنابراین شخصیت شعر، و رای آنچه در نثر هست، جنبهٔ موسیقی آن است. بقول پول والری (Paul Valéry) «آواز از يك سو و نثر از سوی دیگر قرینه‌سان شعر را که در آن میان با تعدادی پسندیده و بسیار لطیف قرار گرفته است در میان گرفته‌اند (۱)». یا بقول سوارس (Suarés) : «شعر نوعی موسیقی است که در آن خیال تبدیل با احساس می‌گردد». و شاید با واژگون کردن این فرضیه توصیف درست تری بدست آید و بهتر متوجه معنی آن گردیم: شعر نوعی موسیقی است که در آن احساس تبدیل بخیال می‌گردد، یعنی خیالی که بوسیلهٔ کلمات بیان میشود. (۲)

شعر حقیقی آنست که بی شائبه یعنی بدون هیچ سود جوئی در مواقع خاصی

۱- Le chant d'une part' la prose de l'autre sont placés comme Symétriquement par rapport au vers, lequel s'établit dans un équilibre admirable et fort délicat.

۲ - La poésie est une musique où le sentiment s'est fait idée, l'idée s'exprimant par des mots,

برانگیخته شور و هیجانی باشد. چنانکه بقول گوته « تمام اشعار ، قطعات تصادفی هستند » (۱).

در شعر احساس اولیه مشعور گشته تولید فکر و خیال میکند، خیال در طی مطالعه و مشاهده ، مزین بتصورات میگردد. آن خیال و تصورات ، از درون شاعر ، بوسیله وجدان یا الهام ، موجب ابراز ، یا کلماتی میشود که مطابق وزنی دسته بندی میگردند، یا وزنهایی که از کلمات پر میشوند. در این موسیقی، کلمات صداها هستند که هر يك دارای معانی خاصی میباشند. باز بقول پول واری « باید بنوعی خویشاوندی میان صدا و معنی را تصویر کرد (۲) » شاعر کم یا بیش بدین آهنگ جوئی که القاء کننده افکارش است ادامه میدهد ، تا زمانی که بتواند آنچه در او کم کم بوجود آمده است مانند ساخته ئی يك پارچه و کامل ، بجماعت تقدیم نماید.

شاعری، کارتر کیب و جوش دادن احساسات ، تخیلات ، صور ذهنی و کلمات و اوزان است. معمولاً سه نوع شعر موجود است : رزمی، بزمی و نمایشی. در چکامه رزمی بتوصیف و شرح عمومی وقایع بزرگ، به شرح زندگی و اعمال دلیرانه يك ملت یا يك قهرمان نامی میپردازند چنانکه همرو فردوسی این کار را کرده اند.

چکامه بزمی مخصوص بیان احساسات درونی شاعر ، مانند شادیها و غمها و تمایلات و آرزوها و همچنین احساسات اجتماعی او است. چنانکه دیوان خواجه، خود حاکی این روش است.

نوع هجو و هزل که محرك آن غصب و نارضائی شاعر است ، که غالباً از ذالت و پستی يك عهد یا يك شخص ریشه میگیرد مربوط بهمین رشته میباشد.

چکامه نمایشی عرضه عمل یا تصادم کسی با دیگری یا با سر نوشت است بطوریکه عین وقایع مقابل چشم خواننده یا در صحنه ئیکه او تماشا گر آنست واقع

۱- Tous les poèmes sont des pièces de circonstance.

۲- Donner l'illusion d'une parenté entre le son et le sens.

میشود. اگر منظور بر انگیزختن ترحم یا ایجاد وحشت باشد، تراژدی است؛ و اگر منظور خنداندن باشد، کمدی است؛ و اگر مخلوطی از هر دو باشد درام است. نوع دیگر نیز حکامه تربیتی است که منظورش پند و آگاهی است، مانند اشعار فلسفی و عرفانی و افسانه‌های منظوم (در فابل یا افسانه‌های منظوم حیوانات را بصحنه می‌آورند تا بزبان آنها درسی به آدمیان بدهند) همین‌طور ترانه و تصنیف و غزل و مثنوی و غم انگیز و دوبیتی و از این قبیل نیز مربوط به حکامه بزمی هستند و هیچیک تضادی باهم ندارند. ایتك اگر در این سه نوع حکامه بیشتر دقیق شویم می‌بینیم اصولاً اندیشه‌ئی که موجب ایراز حکامه رزمی میگردد، چنانکه درهمر یا فردوسی مشاهده میشود، عبارت از تصور و ادراك آرام و آشکاری است از نمایش و جنبش سوانح، شاعر پیش آمدهای نیکو یا شوم را بايك آرامشی مانند آنچه متعلق به روزگار گذشته و دور از ماست، بیان میکند.

حکامه بزمی شرح و ترجمه خوشنوائی است از پروازهای روح. عصاره آنچیزی است که در روح ما موجب خوشی و لذت میشود و از اشتیاق بضیط و ادامه هیجانهای دلنشین شادی بخش یا غم فرا حاصل میگردد.

حکامه درامی، همچون رزمی، از حوادث خارجی گفتگو میکند، با این تفاوت که حوادث در اینجا حقیقی و متعین و روبروی ماست. احساسات و علائق و شهوات در اینجا شدیدتر و مستقیم‌ترند، و منظور آنست که غم و شادی در تحت عنوانی طبیعی‌تر و سریع‌تر ایجاد گردند. اما این نوع شعر کم‌کم رو بزوال رفته و جای خود را به نثر که طبیعی‌تر است داده است.

نثر. - نثر ادبی که متفاوت از نثر متعارف و معمولی است، مانند شعر آنها هم‌رأش خلق زیبائی بوسیله کلمات است، با این تفاوت که پاره‌ئی قوانین شعری از قبیل مصراعهای متساوی و وزن و قافیه و صور و قالبها در این مورد رعایت نمیشود. اما در يك مورد مهم و بزرگ با شعر شريك است و آن: قدرت ایجاد و اختراع تعبیرات، شکوه

وجلال معانی و تصورات و نقشها قواعد سبك و انشاء ، موسیقی کلمات و جمله‌ها ، فرار از تکرار و يك مایگی ، گرمی و شور احساسات ، عظمت و زیبائی خیال و ترکیب آن ، که در عین حال باید برای ادراك عمومی سهل و روان باشد.

در برتری مقام یکی بر دیگری مناقشات بسیار است : م. آلن (M. Alain) میگوید « نثر سرآمد هنر است ، و هرچه از خصائص مربوط بشعر دور شود شخصیت آن زیاده‌تر میشود » (۱) پول سودی (Paul Souday) ایراد بر او دارد که « نثر که مقصد اصلی و منظور عادی اش سودجوئی است ، فقط بواسطه شرکت با آئینهای شعری بزرگ و دارای ارزش زیباشناسی گشته است » . (۲)

بی شك نثر نیز مانند شعر دارای همان عناصر اصلی احساسات ، تخیلات ، صور و کلمات است . وصفات مشترك آنها : عمیق بودن شور و هیجان ، اهمیت تخیل ، با شکوه و طبیعی بودن صور ، ترکیب و ساختمان دقیق و منظم و موزونیت پیکره و قالب است . در اینجا نیز موسیقی دخالت تام دارد و برای هر نوعش لطائف خاصی بوجود آمده . برای نثر مسجع سعدی ، مکالمه ، نقل و افسانه ، پند و هدایت و انواع خطابه‌ها هر يك را موسیقی خاصی بنام موسیقی نثری یا تکلمی است که هنوز از عهده نوت کردن آن بر نیامده‌ایم و بهمین جهت معلوم میشود گام و فواصل و قواعد آن با موسیقی آوازی جاری بسیار متفاوت است . فلو بر پس از اصلاحات نخستین ، نوشته اش را بوسیله بلندخوانش گوش میکرد تا از نظر موسیقی و خوش آهنگی ، خاصه در فرود جمله‌ها باز اصلاحات دیگر نماید.

۱- La prose est l'art suprême; et elle compte dans la mesure où — elle repousse tout ce qui est propre à la poésie.

۲- Utilitaire par son origine et dans sa destination habituelle la prose s'est élevée à la valeur esthétique par la participation au principe de la poésie.

با این حال باز نشر به اندازه شعر محدود به قواعد نیست و معمولاً از آن معقولتر و منطقی‌تر یعنی کمتر احساساتی و مهیج است. بقول بر گسون: «اگر نشان حقیقی نیروی عقلانی را وضوح و صراحت بدانیم این صفت باید نخستین حسن نشر باشد (۱)». یا بقول شوپن‌هاور «در نشر آنچه زائد است فاسد است (۲)». انشاء نویسنده باید بدورستی ترجمان فکرش باشد. یا بقول بوفن (Buffon) «انشاء هر کس نمونه‌ای از خود اوست (۳)» چه بسیار شعر آ که هر گز شعری نسروده‌اند! شعرورای نظم، و شاعری غیر از ناظم کلمات بودن است. چه نشر نویسه‌ها که با ابداع معانی و طرز بیان چنان خرد و ذوق را بکار انداخته که از شاعران بزرگ محسوب گشته‌اند! بوسوئه، شاتوبریان، آنا تول فرانسه از این قبیل‌اند. جمال‌زاده و دشتی و حجازی و هدایت نویسندگان کنونی با سبک و فکر متضاد، هیچگاه شعر نسروده‌اند، با وجود این از بسیاری جهات، شاعرانی هستند برتر از بسیاری از شعرای معاصر.

انواع مهم نشر نویسی عبارت از: تأثر (تراژدی، کمدی، درام)، رمان، ناول، خطابه مذهبی یا سیاسی، تاریخ و فلسفه تاریخ، انتقاد، توصیف و حکایت و افسانه است که هر یک دارای اقسامی می‌باشد.

رقص - پیش از این گفتیم که رقص از هنرهای مصور است و بواسطه لذتی که چشم از حرکات موزون و زیبای اندامی میبرد جزو هنرهای زیبا است، و حتی بسیاری معتقدند که ریشه یا سرچشمه آنها است.

رقص ممکن است خالص یا توصیفی و بلیغ باشد؛ مانند رقصهای کلاسیک. **میشل فوکین** (Michel fokine) خلاق بالتهای روسی میگوید «قبل از هر چیز رقص

۱- S'il est vrai que la véritable marque de la force intellectuelle soit la précision cette qualité doit être la première vertu de la prose.

۲- En prose tout ce qui est superflu fait tache.

۳- Le style est l'homme même.

باید بلیغ و الهامی باشد. رقص ژیمناستیک نیست بلکه مبین مقصودی است و گذشته از اینکه باید جنبشهای روحی را برساند صفت خاص عهدی را که موضوع بالت است باید نمودار سازد « رقص شاعری ژست است (۱) ». **تئوفیل گوتیه** راجع بتا گلینی رقاصه مشهور که خلاق نوع سیلفید (بطرز آلهه آتش) است میگوید « یکی از بزرگترین شاعران کنونی است... نابغه نیست مانند لرد بایرون و لامارتین ». آکتور و آکتریس را هنرپیشه گویند، زیرا حرکات آنها هیجان و احساس زیبائی را تلقین میکنند. خوب بازی کردن آنها یعنی خلق کردن آن نقش (رل).

۴. **آلن**، ادب و تراکت، بند بازی، حقه بازی، شمشیر بازی و شنار را جزو هنرهای

ژست می‌شمارد.

ارنست رنان فیلسوف طنز گوو استاد آنا تول فرانس میگوید « عشوه گری،

دلربا ترین هنرها است (۲).

هنرهای صنعتی - هنرهای صنعتی را که هم مفید فایده ئی هستند و هم

رعایت زیبائی در آنها شده نمیتوان خارج از دایره هنرها دانست. زیرا پیوسته در زندگی

ما دخالت دارند و گذشته از رفع احتیاجات، چشم و ذوق ما را برای درك زیبائیهای

بهتر و تازه تر آماده میکنند.

گابریل سه آی (Séailles) میگوید « زیبائی، آن الهه سرد و منجمدی نیست که

در موزه ها؛ یعنی آن گورستانهای فراخ مشاهده میشود. زیبائی باید در معا بر شهر بگردد

و درون خانه ها برود تا همه از او برخوردار گردند ». نتیجه زیبائی، بلاغت و

آزین زندگی است، میگوید اگر هنر را در صنعتگر کمتر از هنرمند می بینیم اشتباه

با ما است.

تطور هنرها - با اینکه در ابتدای امر همه هنرها مخلوط و از یک ریشه بوجون

۱- La danse est la poésie du geste.

۲- La coquetterie est la plus charmant des arts.

آمده‌اند، ولی کم‌کم از هم جدا گشته و هر يك با امتد خاص خود تصور مخصوصی یافته‌است. تصور هنرها بقول تن مانند هر چیز طبیعت، دارای سه دوران تشکیل و نمو، استواری و باروری، پیری و انحطاط است.

مکتب‌های هنری هر يك دارای سه دوران کودکی و نمو (Préclassique) و کمال و باروری (Classique) و افول و زوال است (Décadence) که شارل لالو آنها را آئین سه وجهه زیباشناسی مینامد. عمر این مکتب‌ها بسته به عواملی است که زمان و مکان و جامعه در آنها مؤثر می‌گردند. غالباً زوال رژیم یا آداب و رسوم که يك هنر بستگی بآنها دارد سبب اصلی افول آن هنر است.

بستگی هنرها - پس از آنکه هر يك از هنرها با روش خاص خود ترقی نمود و شخصیت پیدا کرد، بتدریج و بنا به احتیاج، بستگی جدیدی میان آنها ایجاد شد. این بستگی، اول از آنجا حاصل گردید که یکنفر هنرمند دارای چند هنر بود که بالطبع موجب ارتباط آنها گشت. مثلاً وینچی معمار، حجار، موسیقی دان و نویسنده بود. میکلانژ نیز حجاری و معماری و نویسندگی میکرد و از این قبیل بسیارند. دوم از کارهایی که مرکب از چند هنر است و با شرکت چند هنرمند انجام میشود: در عصر طلایی یونان فلان مجسمه پراگزیتل (Praxitéle) بوسیله نیسا (Nicia) نقاشی و رنگ آمیزی گشته‌است. حجاری‌های مذهبی قرون وسطی غالباً از روی تصویر کتب مقدس، حجاریهای نیم برجسته از روی مینیاتور، و قطعات پی در پی سمفونی از روی رقصهای مختلف اقتباس شده‌است.

در اواخر قرن نوزدهم نقاش‌های امپرسیونیست تمایلی بنقش انگیزی موسیقی داشته‌اند و منظورشان این بوده که رنگها را سمفونی (۱) و ار نشان دهند مانند اینکه

واقعاً گفته شوین هاور که «شبهیه بموسیقی شدن، قصد هر هنری است (۱)» در آنها مؤثر افتاده است مالارمه (Mallarmé) طبیعت و موسیقی رادو کمک و دستیار ادبیات میداند. میان هنرمندان تعبیراتی خاص موجود است مانند: معماری يك درام، تخته شستی ارکستر ساختمان اصوات، رنگ آمیزی ارکستر، موسیقی تابلو و از این قبیل خود دلیل ارتباط و اقتباس این هنرها از هم است.

ترکیب هنرها - همانطوریکه علوم جدید از اتحاد علمی که سابقاً از هم جدا بوده اند بدست آمده، از اتحاد هنرهای مختلف نیز هنر جدیدی مانند: هنر صحنه‌ئی و هنر تأثر و هنر اپرا که سرآمد همه است بوجود آمده است، پاره‌ئی سینما و موزیک هال و سیرک را نیز جزو هنرهای مشترك محسوب میدارند. در این هنر مختلط، معماری، حجاری، نقاشی، ادبیات، ژست، وغالباً موسیقی رل مهم یا ثانوی را دارند. هنر میزانشن که عبارت از استفاده موافق از تمام این هنرها است خود هنر تازه‌ایست که نهایت ذوق و اطلاع را لازم دارد. مادام سوينیه پس از دیدن تراژدی استر (از راسین) میگوید «تناسب و توافق میان موسیقی و اشعار و الحان و اشخاص بقدری موزون و کامل است که هیچ نقص و کسری تصور نمیگردد». زیرا ممکن است هر يك از این هنرها کار خود را خوب کرده باشند ولی با هم جور نبوده و درهم جوشش نیافته باشند. اپراهای میرسن تقریباً همین گونه است. یعنی مقداری عناصر هنری بدون تناسب رویهم چیده شده است.

درام لیریک یا اپرا - يك نوع نمایشی است که در واقع ترکیب و جوشش میان تمام هنرها است. ریشارد و آگنر هنرمند نامدار آلمانی که نابغه موسیقی و ضمناً شاعر خوب و زیبا شناس متبحر بود. این جوشش را در اپرای خود بنحو کامل نشان داد. عقیده او این بود که: هنر عالی غرضش نشان دادن انسان است از تمام جهات و توجهش

بآدمیت است (۱) با این اصل در اپراهای او گذشته از اینکه تمام هنرها شرکت صمیمی برای بلاغت و تأثیر يك اثر مینمایند. بطور خاص، موسیقی زبان دل است و بیان آن کاملتر از هر هنری در عالم احساسات است. شعر زبان مغز است و ادراک و بیان آن خاصه برای عالم شعوری است. هنر ژست، زبان چشم است و تأثیر بیانش از جنبش صور است. در ساخته های واگنر این قواعد و اصول برای نشان دادن احوال آدمی از تمام جهاتش بطور خاصی بکار افتاده اند. گاهی یکی از آنها موقتاً اهمیت و برتری مییابد، مانند موسیقی، خاصه در مواقعی که منظور نشان دادن عالم عشق و حیات دل باشد و بیشتر آنوقت که زبان دل محجوبان و مهجوران و آنهایی باشد که از تظاهر و خودنمایی رسته اند.

ارتباط میان طریقه های مختلف بیان و نمود: مهمتر از همه. بوسیله سبب هادی یا آهنگ هدایت کننده که لایت متیف (Leitmotif) گویند، برقرار میگردد اینها در واقع صور یا سایه های صدا داری هستند که اشخاص یا اشیاء یا احساساتی را در خاطر مستمع متصور میکنند. اینها در بافته موسیقی و اکثر بوسیله سازها یا بخشهای ارکستر، خاطره ها یا پیش گوئیهای قلبی و بطور خلاصه جنبش و دخالت آن صور صدا دار را در باطن شنونده نمودار و مصور مینمایند، وغالباً گذشته و آینده را ارتباط بزمان حاضر که بدون آنها کاملاً ناچیز است، میدهند. و چه بسا بنا بموقعیت، تغییر شکل مییابند: ولی نه بطوریکه شناخته نشوند. گاهی از تغییر شکل آنها لایت متیف تازهئی بدست میآید که کم کم شخصیت پیدا میکند،

برای اینکه بافته موسیقی و اکثر را بشناسیم ولذت ببریم باید قبلالایت متیفها را فرا گرفته خوب بشناسیم، والا از نظر منطق تر کیب موسیقی و علل آرمونی و ارکستر شناسی چیزی در نیافته ولذتی نخواهیم برد.

۱- L'art le plus haut doit révéler l'homme tout entier et s'adresser à l'homme tout entier.

راجع بموضوع درام لیریک، برای اینکه کاملاً بتواند ادای حق این هنر مختلط را بنماید، باید اقتباس از تاریخ یا افسانه های تاریخی یا ساختگی خود شخص، ولی کاملاً انسانی باشد. درام باید در قالب پیکره های تمثالی (سمبولیک) احوال ژرف و جاویدان دل و روان آدمی را بیان کند.

درام های واگنر بطور اعلاء این مراد های نجیب و والا را نمودار میکند. مثلاً در اپرای ترستان و ایزوت (Tristan et Iseut) لذات یگانه والام جانکاه شیفتگی عشق و در استادان سرود گو (Les maîtres chanteurs) پیروزی نبوغ، بر تبجر و مهارت و در چهار مقاله حلقه نیبلنگ (Tétralogie de l'Anneau du Nibelung) نحوست طلا و رستگاری بوسیله عشق، و در پارسیفال (Parsifal) احراز سعادت را بوسیله ایمان و نفس کشی در خاطر شنوندگان ثابت و مرموز ذهن مینماید. خلاصه اگر بخواهیم دریک جمله تعریف جامعی بنمائیم، باید بگوئیم، درام های واگنر برای نخبگان و مردمان با ذوق و فهم است و اینان با تماشای آنها ممکن است در عالم خلسه ثی فرو روند که برانگیخته از خاطره عشق و راهنمایی های عقل است.

فصل سوم

تعریف هنر بطور کلی

کلمه هنر بمعنای عام ، نتیجه گرفتن از دانائی بوسیله توانائی و عمل است ، انسان به نیروی دانائی و خرد در طبیعت تغییراتی بنفع خود میدهد ، یعنی از مواد طبیعی اشیائی مفید میسازد. هنر بعقیده یکن (Bacon) « انسان افزوده بر طبیعت است » (۱) وقتی اگوست کنت در دروس فلسفه مادی (Positive) خود به فرمول مشهور خویش اشاره میکند « از علم پیش بینی و از پیش بینی عمل (۲) » منظورش « ارتباط کلی علم و هنر ، بمعنای عام آنها است ». غالب اوقات که هنر و صناعت و پیشه نزدیک بهم یا باصفات مشابه استعمال میشوند ، واضح است که از تعریف کلی فوق گرفته شده است . والا فقط آنگاه که آدمی برای رضایت خاطر خود اشیائی بیفایده و غیر ضروری منحصرأ برای ارضای احساس زیبائی پرستی خود بسازد ، عنوان هنر بدان عمل داده میشود و بالطبع از صناعت و پیشه تفکیک میگردد. بنا بر این ، تعریف هنر : کوشش برای خلق زیبائی است ، یعنی اهتمامی است تا در جنب عالم واقعی ، يك عالم ایده آل و آمالی ، يك عالمی از صور و احساسات بی شائبه خلق گردد.

نقاش ، موسیقی دان و شاعر را هنرمند یا هنرپیشه گویند ؛ زیرا کار آنها خلق یکنوع زیبائی به نیروی دانائی شان است . شاله ایراد بر این جمله لالو دارد که میگوید « آنچه هنری است زیباست (۳) ». من تصور میکنم منظور لالو نه آنست که هر کار

۱- L'art, c'est l'homme ajouté à la nature.

۲- Science, d'où prévoyance; prévoyance, d'où action.

۳- Tout ce qui est artistique est beau.

ناقص و ناپخته را که شاگرد یا تازه کار بی ذوقی که بعنوان هنرور ساخته باشد زیبا بداند! بلکه منظورش آنست که اگر کسی هنر مند بمعنای تام کلمه باشد و چیزی بسازد: گویا اینکه مدل آن زشت و نازیبا باشد یا اینکه خود قصد نمودار کردن زشتی را داشته باشد، همینقدر که بوسیله هنرور ساخته شد جزو زیبائیهای هنری محسوب است.

منتها پرواضح است که زیبائی ها نیز درجاتی دارند و آنچه را که شاهکار فلان هنرور گویند منظور زیبا ترین کارهایش است، والا از (لالو) با آنهمه تبخرو ذوق، ابراز چنین عقیدهئی بعید است و قاعدتاً باید شاله به اشتباه تعبیر کرده باشد. در هر حال تعریف فوق برای هنر بطور کلی است و از نظر زیبا شناسی اطلاق بتمام هنر های زیبا میگردد.

هنر و بازی - با سود جوئی شدیدی که در حیات آدمی مشاهده میشود چگونه ممکن است کوشش برای کارهای بی سود که تعریف اساسی خلق هنر است بوجود آید؟ در حیات روحی حیوان و شدیدتر از آن در انسان توجه معطوف به عمل است. نتیجه این عمل، نخست نگاهداری و آماده داشتن تن برای زندگی است که عبارت از دفاع از دشمن و احتراز از خطر و بر آوردن حوائج اساسی جسم است، در هر موجود زنده (انسان یا حیوان) عمل دیدن، شنیدن، خاطره، میل و تمام جنبشها بمنظور اخذ همین نتیجه است که بعنوان آئین نفع یا غریزه سود جوئی نامیده میشود.

بمحض اینکه آئین نفع در موجود زنده تأمین گشت یعنی خطر ها مرتفع و بر آوردن حوائج آنان میسر و آنان گشت بالطبع قوائی که بمصرف این کارها میرسید برای اینکه ضعیف نگردد میباید بمصرف کارهای دیگری برسد که بالطبع از کارهای بیهوده یعنی بیسود است. ساده ترین و ابتدائی ترین مصرف قوای زائد، تمرین همان کارهای اساسی است که بعنوان ورزش و بازی در انسان و حیوان نمودار میگردد و واضح است که گذشته از بازی واقعهای روحی دیگر مانند یاری و فداکاری برای دیگران، اشتغال

بکارهای هنری و علمی، تفکرات فلسفی و مذهبی و اصولاً محبوب جامعه و خدمتگزار حقیقی آن بودن (گواینه که يك سود روحانی در نظر باشد) همه از همان سرچشمه صرف قوا برای چیزهای بیسود آب میخورند.

بازی اطفال چه در انسان و چه در حیوان بوسیله پدر و مادر آموخته میشود و قصد عمده و باطنی آن، تمرین از نظر آمادگی برای دفاع و حمله و سایر وظایفی است که در بزرگی بطور جدی باید انجام دهند. پاره‌ئی از متفکرین ریشه هنرها را بازی فرض نموده‌اند. **کانت** هنر را نقطه مقابل پیشه دانسته میگوید: «پیشه، زحمت کشیدن است، از اینرو نامطبوع است، تحمل آن بخاطر دریافت سودی است، ولی هنر، بازی است یعنی خودش سرگرمی مطبوعی است و همین امر خود نتیجه نهائی است». بنابراین ذوق با چیزهائی که موجب رضایت خاطر است، بازی میکند.

شیلر (۱۷۵۹-۱۸۰۵) شاعر بزرگ زیبا شناس آلمانی که در عین حال هم منتقد کانت محسوب میشود، همین بحث ابتدائی را بطور خاصی می‌پروراند و گذشته از اینکه بازی را منشاء ایجاد هنرها میداند، آنرا در نباتات نیز بدلیل افراط در صرف قوا تعمیم میدهد: «درخت تولید نطفه‌های فراوانی میکند که بعداً نارس فرو می‌ریزند، و شاخ و برگ و ریشه‌های بسیاری میدهد که بهیچوجه بمصرف نگاهداری جنس نمی‌رسند». منشاء ترقی از توحش به تمدن را «عشق بظاهر و تمایل به زینت و بازی» می‌داند.

شیلر خلاصه عقاید خود را در فرمولی چنین بیان میکند: «آدم بازی نمی‌کند مگر هنگامی که حقیقه آدم است و حقیقه آدم نیست مگر وقتی که بازی میکند» (۱). در این جمله و در کلمه بازی تمام فعالیت بی‌غرض آدمی، خاصه فعالیت اخلاقی، را گنجانیده است خودش میگوید: این فرمول پارادکس نما «آنگاه که در عین حال منصب باوظیفه جدی

۱- L'homme ne joue que quand il est vraiment homme, et il n'est homme, que quand il joue.

وسر نوشت گردد، معنای بزرگ و عمیق خود را خواهد داد، و مبنای کامل هنر زیبا شناسی و مشکل تر از آن هنرزندگی خواهد بود.

تئوفیل گوتیه (Th. Gauthier) (۱۸۱۱ - ۱۸۷۲) پس از شیلر این مبحث را اینطور میپروراند: ذوق ترین، یکی از تمایلات ابتدائی مخصوص آدمی است «آرزو و آمال، مزاحم حتی نخاله ترین طبایع است. انسان وحشی چهره خود را بر نگه‌های قرمز و آبی خال کوبی میکند، تیغ ماهی در بینی اش جای میدهد، از يك احساس مبهم زیبایی اطاعت مینماید، پیوسته در جستجوی چیزی و رای آنچه که هست میناشد، سعی دارد به هدایت يك ضمیر پیچیده و احساس مبهم هنری، ریخت خود را کامل نماید».

بازی در حیوانات گاهی شبیه بیک عمل زیبا پسندی است، رامشگری بلبل و قناری و کلیه پرندگان آواز خوان، نقاشی و جلال و شکوهی که طاوس با پرهایش درست میکند رقصی که خروس برویر (Bruyere) (خروس آمریکای شمالی) با جهیدن و چرخهای والس مانندش انجام میدهد، حجله ئیکه مرغ بهشتی برای عروسش درست میکند (لانه كوچك مخروطی است که چمنی در مقابل در ورودیش ساخته و بوسیله رنگهای درخشان حبه‌ها و دانه‌ها و گلها و سنگریزه‌ها و صدفها آنرا تزیین کرده است) اینها را واقعاً بچه باید تعبیر کرد، به بازی یا به هنر؟

سابقاً گفتیم که عده‌ئی ریشه هنرها را در رقص که موزون ترین بازیها است جستجو کرده‌اند. از زمانهای قبل از تاریخ رقاصها بدن خود را با نقاشی و خال کوبی تزیین میکردند و این رسم هنوز هم در قبایل وحشی مرسوم است.

بازی در میان کودکان مخلوطی از عمل و رؤیا و آرزو است. همین مخلوط را در ابداعات هنری نیز کشف میکنیم. روانشناس ایتالیائی **فانشیولی (Fanciulli)**

میگوید: « بازی رؤیائی است با چشمان باز » (۱). کودکان هنگام بازی در يك عالم خیالی زندگی میکنند که در آن همه چیز را بنا بمیل خود تغییر میدهند. قهرمانان خیالی ایجاد میکنند که روزها و هفته‌ها و شاید ماهها معاشر و همسفره آنها هستند، سوانح و وقایعی که برای آنها اتفاق میافتد یکنوع رمانی است که بسادگی و طبیعی تالیف شده است. بنا بر آنچه گفته شد هنر خویشاوند بازی است، ولی امروزه بسیار عمیق‌تر، لطیف‌تر و روحانی‌تر از آن است. اشیاء در آن فقط بمنظور تلقین احساسات و صور بکار میروند.

هنر، ابتدا خود را بعنوان يك بازی دقیق نشان میدهد که در آن، فکر ما با صور و احساسات بی‌شائبه بازی میکند. اینک ببینیم این بازی خلاق چیست و احضات عمده اعمال خلاقه‌اش در نرد هنرمند کدامند.

درك بی شائبه هنرمند از جهان - نخستین مرحله ایجاد هر هنر همواره تماس

با جهان، یعنی درك بی شائبه و جبهه‌ئی از جهان پهن‌آور است. قوای دراک که در حال عادی متوجه عمل، یعنی عمل سود بخش است. پس ادراك آدمی برای عمل کردن است نه شناختن و دانائی محض، و خاصه برای اینست که بوسیله عقل، بقاء و رفاه وجودش را تأمین کند، همچنین برای ارضای حوائج اساسی و اجتناب از خطر هائی است که جسم او را تهدید میکنند. در این شناسائی عادی و عملی جهان خارج، حواس لامسه و باصره از حواس دیگر مهم‌ترند. لامسه (اگر در زیر این عنوان معمولی بیان چندین حسی که روان شناسی تشخیص داده است منظور باشد) مطابق مشاهده **ارسطو**: « مفیدترین حس برای زندگی است ». زیرا با دست احساس میکنیم، دفاع میکنیم، میگیریم، به دهان میگذاریم، تشخیص نرمی، زبری، تیزی، گرمی و سردی و بسیاری عوامل دیگر را میدهیم و با اضافه شدن خواص بینائی بر این حس، خاصیت آن شدیدتر میشود، یعنی لامسه از دور

هم کار خواهد کرد زیرا آنچه از نزدیک لمس کرده از دور هم می‌شناسد و سود و زیان آنرا تشخیص می‌دهد. بنابراین انسان از جهان خارج از خود، بطور کلی چیز هائی را درك میکند که حواس او برای هدایت اعمالش درك مینمایند، تمیز و ذکاوت او متوجه چیزی میشود که مستقیماً باید مورد عمل واقع شود. پس آنچه بعنوان فعل حیوانی از طبیعت خارج درك می‌گردد حتماً بمنظور سود و لذت یا دفع زیانی است و غیر از این وجه، فطرتاً نمی‌بایستی متوجه طبیعت خارج گردیم، چنانکه حیوانات، خارج نمیشوند. ولی انسان خاصه هنرمند چون دارای غریزهٔ زیباشناسی است، مخصوصاً اگر حوائج اولیه او تأمین شده باشد، میتواند از طبیعت احساسات بی‌شائبه درك نماید بقول **برگسون** «طبیعت فراموش کرده است که به هنرمند ادراك احتیاج را اعطا کند (۱)» ولی در عوض يك طریق بکر، یعنی يك نیروی مشاهده و شنیدن و تفکری بوی داده است که بوسیله آن طبیعت را بدون سود جوئی شخصی، فقط از نظر خود طبیعت و زیبائی درك مینماید... البته آشکار است که ادراك کامل طبیعت میسر نیست، زیرا احدی نمیتواند وارسته از علائق مادی حیات باشد؛ پس اگر مشاهده می‌کنیم که هنرمندی توانسته است گوشه‌ای از پرده و حجاب طبیعت را بیکسو زند، امری است که گاهگاه آنهم بندرت اتفاق می‌افتد. «طبیعت فقط در یکی از جهات، اعطاء ادراك احتیاجی را فراموش مینماید (۲)» و چون هر يك از جهات با آنچه که ما حس مینمائیم منطبق میشود، پس بواسطه یکی از حواس است و فقط بوسیله همان حس است که هنرمند معمولاً وقف هنر می‌گردد، و همان است که موجد و مسبب بروز استعداد او میشود.

در هنرهای مصور، پاره‌ئی از ذوق‌های لطیف، خط یا رنگ یا فورم را از نظر خود خط و رنگ و فورم دوست دارند نه از این نظر که بوسیله آنها میتوان ایجاد

۱- La nature a oublié d'attacher la perception au besoin

۲- C'est dans une direction seulement qu'elle a oublié d'attacher la perception au besoin.

هنر هائی کرد که دوست داشتنی هستند، مثلاً رنگ سبز را از بابت خودش (که يك رنگی است) و در باب خودش (که چه شخصیتی در انواع سبزها دارد) دوست دارند.

همین گونه هنرمند حقیقی باید طبیعت را از بابت خودش و در باب خودش ادراک کند نه از نظر سودی که برای او دارد، مثلاً حشرات و حیواناتی که برای ما خطرناکند اگر از بابت خودشان و در باب خودشان مشاهده شوند یقیناً دارای زیبائیهائی هستند که برای هنرمند دوست داشتنی است. دیداریك صفحه که فقط خطوطی بر آن کشیده باشند یا رنگهای مختلفی ریخته باشند ممکن است در نظر هنرمند دارای احساساتی غم انگیز و شاد، با تمام آن درجاتی باشد که در استماع يك سنفنی احساس میگردد.

در مقابل جنگلی بارنگهای درخشان و لطیف پائیزی، مسافر خسته بالطبع ب فکر لختی استراحت در سایه آنست، تاجر چوب فروش نوع چوب و جثه درختان و حساب فروش و سود خود را میکند؛ ولی هنرمند لذت ادراک جنگل را از بابت خودش در باب خودش نموده خود را در این مشاهده بکلی فراموش میکند.

برای موسیقی دان هرچه هست موسیقی است، خواه نوای رنگارنگ هزارستان در بوستان، یا صدای بزم و موقر گاو در جنگل، یا عرعر تهدید آمیز و ملتئم الاغ یا فلوت صفا بخش قورباغه، یا درجات بی پایان صدای باد و آب، چه خوب و چه بد همه از بابت خودشان جذاب و دارای درجات زیبائی و کشش هستند.

همینطور شاعر روانشناس که پیوسته در احوال درونی موضوع مورد نظر خود مطالعه میکند و از هر حرکت و رفتاری یکی از احوال روحی را در مییابد، یا از هر کلمه بازاری کشف اصل و ریشه احساسات و آرزوها و امیال نهفته ای را مینماید، جز مشاهده بی شائبه یا ادراکی دقیق متکی به افکار و احساسات بدون سود جوئی، چه میتواند داشته باشد؟

هنرمند قبل از هر چیز متوجه چیزهائیست که بکر و خصوصی و تغییر پذیرند،

خواه در موجودات و خواه در اشیاء و خواه در يك لحظه از زندگی باشد.

بقول پول والری « بعضی اشخاص بوجه خاصی مهر و علاقه خود را نسبت باشیاء بکر و نادر ابراز میدارند، شاید این شعر آلفرد دووینیسی این مسئله را بهتر توصیف کند « چیزی را پیرستید که هر گز بار دیگر دیده نمیشود » (۱) از طرفی چون هر اضطراب و هیجانی متضمن تعجبی نیز هست، هنرمند در مقابل تغییر و تجدید پیوسته و مداوم جهان، دچار حیرت مطبوعی است، « مشاهده زیباشناسی نیز نخست يك شادی شگفت انگیز و حیرت مسرت بخشی است (۲) ». اگر برای آدم پر خور يك سیب درشت و رسیده و خوش رنگ محرك حس ذائقه از نظر خوردن و طعم و عطر آنست، برای هنرمند قبل از هر چیز چگونگی و درجات رنگی که مخصوص سیب است و در موقعیت و روشنائی خاصی که قرار گرفته است (که یقیناً در لحظه دیگر طور دیگری خواهد بود) محرك حس زیباشناسی اوست، و غالباً همین کشش موجب تشخیص زیبائی و موقعیت خاص موضوع گشته برای اینکه آن لحظه و آن چیز را متوقف و بلکه جاوید نماید بوسیله هنر آنرا تقلید و تثبیت میکند.

در همین لحظات خلسه زیباشناسی است که طرح بافته هنری در مغز هنرمند

ریخته میشود. در همین نوع خلسه است که خواجه غزل:

رفتم بباغ تا که بچینم سحر گلی آمد بگوش نا گهم آواز بلبل

را میسر اید یا کمال الملك تا بلوی پل پوسیده رود خانه دماوند را در وضعیت خاصی می بیند و آنرا میکشد و یا موسیقی دان خاطره خلسه خود را صدا دار میکند و بوسیله نواهای مختلف احساسات شنوندگان را برمی انگیزد ... از همین رو است یعنی چون عوالم خارجی و مهمتر از آن عوالم درونی پیوسته در تغییر اند، میتوان گفت « يك حالت

۱- Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

۲- La contemplation esthétique est d'abord une joie étonnée, une surprise joyeuse.

وجدانی هرگز دو بار مانند هم نمیتواند بروز کند (۱) هنرمند هم در مقابل همان طبیعت هر بار ادراك خاصی و رای دفعه پیش پیدا میکند و همین تغییر دائمی احوال درونی موجب لذت خلسه و محرك واقعی زیباشناسی اوست.

بقول صائب تبریزی :

یک عمر میتوان سخن از زلف یار گفت در بند آن مباش که مضمون نمانده است

عالم نیز مانند هنرمند خلسه بی شائبه ای دارد ، اما توجه او روی صفات کلی واقعهاست ، در صورتیکه دقت هنرمند روی مواقع و لحظات خاص و بکر و نادر وقایع است . بنابراین بطور کلی : علم از کلیات و مواقع مشابه و هنر از جزئیات و مواقع خاص تشکیل می شوند .

اکنون تاحدی روشن گردید که ادراك بدون سود جوئی یا دریافت بی شائبه در هنر و زیباشناسی ، با ادراك سودجو که معمولا از عالم خارج یا از شخص خودمان داریم بکلی متفاوت است.

علاقه هنرمند به موجودات جهان - مشاهده زیبا شناسی غالباً دارای احوال صمیمی و خاصی است . هنرمند با کلیه موجودات جهان ، از جاندار و بی جان کم کم تعلق خاطر پیدا میکند ، مهر میورزد ، دل بستگی (sympathie) پیدا میکند همین علقه و دل بستگی ما را شريك در غم و شادیهای آنها مینماید. این احساس از خانواده ریشه میگیرد ابتدائی ترین فرم این فداکاری بی شك بستگی میان فرزند و مادر است که بتدریج به خویشان ، دوستان ، همشهریان ، ملت ، نژاد و آدمیت سرایت کرده و ممکن است به حیوانات و گیاهان و آنچه مناظر طبیعت است نیز توسعه یابد .

این فکر که «دل بستگی» نقش مهمی در مشاهدات هنری دارد ، در رمانتیسم

۱- Jamais un état de conscience ne reparait deux fois exactement le même.

آلمان پرورش یافت و به عنوان مکتب **آینفولونگ** (Einfühlung) معروف گردید .
 معنای این کلمه جوشش پیدا کردن و در قالب منظور رفتن است . مراد جوششی است میان
 یعنی بواسطه تعلق و بستگی ، در موجودی غیر از خود حلول کردن است تا بدین وسیله
 «خود و غیر» احوال درونی او را بهتر دریابیم . بنیاد این اندیشه شاید از هزار سال پیش
 در شعرای ما موجود بوده است :

ای زندگی تن و توانم همه تو جانی و دلی ای دل و جانم همه تو
 توهستی من شدی از آنی همه من من نیست شدم در تواز آنم همه تو

مکتب آینفولونگ با زیباشناسان آلمانی مانند **فیشر** (Vischer) و **فولکلت**
 (Volkelt) و **لیپس** (Lipps) ایجاد شد و توسعه یافت . اینان میگویند : هنرمند با
 روح خود اشیاء را حیات میبخشد و با آنها به هیجان میآید . یعنی از طبیعت تأثیراتی
 را که خود با و قرض داده است میگیرد (۱) این یکنوع اختلاط یا جوششی است از
 « خود و غیر خود » .

فیشر عقیده دارد که هنگام مشاهده هنری ، هنرمند روان خود را در قالب
 آنچه کاملاً توجه او را جلب کرده انتقال میدهد و خود را مانند اینکه لباسی بپوشد
 درون آن جای میدهد میگوید « اگر موضوع مشاهده ، يك ستاره یا يك گل باشد ،
 من خود را بحدی كوچك میکنم که در آن بگنجم . و اگر برعکس موضوع بزرگ باشد
 من خود را وسیع و بزرگ مینمایم . من در آغوش ابر میغرم ، بی آرام و پر جنبش و
 جهنده و فاتحانه چون امواجم ، به چشمه و جویبار یا به گلهای لرزان کنار آن که
 در واقع خودم هستم ، اشارات عاشقانه میکنیم... » .

مطابق عقیده **فولکلت** ادراک عادی و نا محرم در سطح اشیاء متوقف میگردد

۱- Il emprunte à la nature les états affectifs qu'il lui prête.

و میگذرد اما ادراکی که با هنر بستگی داشته باشد نافذ است و در اعماق موضوع نفوذ میکند.

لیپس میگوید: کشش هنری تمام عناصر مزاحمی را که در زندگی عادی وجود دارند طرد میکند و آدمی را کاملاً تسلیم موضوع مینماید، یعنی زمینه‌ای فراهم میسازد که خود و غیر خود تلاقی کنند و شیئی واحدی را تشکیل دهند.

در تأیید و توسعه اینگونه افکار است که ویکتور باش (Basche) میگوید: «جان بخشی و شخصیت دادن و حیات بخشیدن به اشیائی که فاقد زندگی هستند، از مظاهر جذبه هنری است...» این جذبه عبارت از: خود را بفراموشی سپردن و در راه غیرفداکاری کردن است. این امر را یکنوع بستگی تمثالی میدانند و میگویند: ممکن است آنرا در مورد فرمها و اصوات نیز بکار بست.

جای دیگر میگوید: «در کشمکش جهانی موجودات و اشیاء: لحظه ایست که دفعتاً صلح کلی نمودار میگردد» (۱). مشاهده زیبا شناسی در همان لحظه است. در این حال عقل که در موارد عادی همواره حاکم است، تابع احساس میگردد. «طبیعت از هر جهت میرقصد و میخواند... آنچه در اوست، یا آنچه در ماست، (زیرا او ما شده است) بجز سرچشمه احساسات، خوشی یا ناخوشی، کوشش یا سستی و هیجان یا خمودگی چیز دیگری نیست».

بعد از درك عقیده ویکتور باش، اکنون به پاره ئی توصیفات و اعترافات بزرگان هنر بهتر پی میبریم: مثلاً این جمله **گوته** که از ذوق تأثری استاد ویلهلم میگوید: «عطیه والائی که شاعر از طبیعت گرفته است: شرکت جستن در شادی جهانیان و بدست آوردن اقتداری است که بتواند خود را در جای سایرین احساس نماید، و با تمام

۱- Dans la guerre universelle des êtres et des choses, surgit un moment de halte et de paix souveraine,

اشیاء یا چیزهائی که در حال عادی بایکدیگر ناموافق هستند هم آهنگی پیدا کند و در آنها رسوخ و حلول نماید.»

همینطور ژرژساند در کتاب (تأثرات و خاطراتش) ندانسته و غیر عمد آینفولونگک را چنین تشریح مینماید: «پاره‌ئی ساعات هست که من از خود فرار میکنم و در احوال گیاهی میگذرانم، چه بسا اوقات احساس میکنم که همچون سبزه‌ها، پرنده‌ها، ابر، آب روان، افق، رنگ‌ها و اشکال یا اوهام متحرک یا بی انتها، هستم و یا در آن هنگام که میدوم، شنا میکنم، شب‌نم می‌آشامم، در نور آفتاب میشکفم، زیر شاخسار درختان میخوابم، با کاکلیها پرواز میکنم، با سوسمارها میخزم، با ستارگان و کرمهای شب‌تاب میدرخشم، تصور میکنم در آنچه بعنوان مرکز یک عامل توسعه و نمو اندیشه است زندگی مینمایم.»

همینطور وقتی بایرن (Byron) میگوید «آیا کوهها، امواج، آسمانها یک سهمی از تن و روان می نیستند همچنانکه من از آنها هستم؟ (۱)» و این سخن روسکین (Ruskin) که «نخستین حالت برجسته و جهانی هر هنر بزرگ، عاطفه است (۲)». همینطور: «عاطفه بی حد، والاترین دهش و میراث تمام آدمیان واقعاً بزرگ است». و این جمله مارسل پروست که: «ممکن نیست هنرمند باشیم اگر آدم خوبی نباشیم (۳)».

یا بقول خواجه:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی هزار نکته در این کار هست تا دانی

۱- Are not mountains, waves, and skies a part of me and of my soul, as I of theme.

۲- La première caractéristique universelle de tout grand art est la tendresse.

۳- On ne peut avoir de talent si l'on n'est pas bon.

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد
 که در دلی به هنر خویشتن بگنججانی
 این چند جمله که همه حاکی از لطافت طبع گویند گمان آن است، حقیقت
 ژرفی است که پستی و بی ارزش بودن هنر بسیاری از هنرمندان دروغین را میرساند.
 یعنی آنانکه خود پسند و مغرور، حریص به مکنت و عیاشی، دربند و شیفته امتیازات
 دولتی و درباری هستند و از اینرو بکلی دور و نا آشنا با لذایذ ساده طبیعی که اس و
 اساس ادراک هنر است، میباشند، هرگز خود را فراموش نکرده و بنا بر این هیچگاه
 جز خود چیزی را دوست نداشته اند:
 این قول عطار که:

خدایا نفس سرکش را زبون کن
 فضولی از دماغ ما برون کن
 دل ما را بخود مشغول گردان
 تعصب جوی را معزول گردان

راه و روش هر هنرمند و انسان بزرگ است.

گاهی دیده میشود که آدمی، یعنی یکی از موجودات این جهان بی انتها، احساس
 میکند که محبوس در قفس جسم فانی است.

خرد و اندیشه برای مدت کوتاهی، (اگر عملاً هم میسر نباشد در آرزو و تخیل)
 میخواهد قفس را شکسته از قید «خود» و خود پسندی آزاد گشته در تمام موجودات
 دیگر که همه از یک غشاء بوجود آمده اند حلول نموده مانند آنها درک و احساس نماید.
 در این مورد است که به همه چیز محبت و تعلق میورزد و در غم و شادی غیر شرکت میجوید
 و با مناظر متعدد و متغیر حیات گیتی میآمیزد. این والاترین طرز مشاهده زیبا شناسی
 است. در چنین خلسه ایست که شیخ میفرماید:

بجهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
 عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
 و بعنوان دیگر خواجه میفرماید:

حجاب چهره جان میشود غبار تنم
 خوشادمی که از این چهره پرده برافکنم

یا اینکه :

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

در هر حال بقول غالب هنرمندان بزرگ ، عشق و محبت است که باید راهنمای

ما بسوی حقیقت باشد نه اندیشه و منطق. نمیدانم از کیست که میگوید :

با عاقلان بگوی که ارباب ذوق را عشق است رهنمای نه اندیشه رهبر است

یا بقول مولانا :

هر کرا جامه ز عشقی چاک شد

او ز عیب و حرص کلی پاک شد

جسم خاک از عشق بر افلاک شد

کوه در رقص آمد و چالاک شد

گرچه تفسیر زبان روشن گراست

لیک عشق بی زبان روشنتر است

در آثار شعرای عارف پیشه ما از این نوع احساسات و افکار با تعبیرهای مختلف

بسیار است.

رؤیای هنرمند - هنرمند بسبب احساس تند و پر شور خود از تماس با جهان

و آدمیت بالطبع تأثرات و هیجانهای بی شائبه بی دریافت کرده و آزموده است. این

تأثرات موجب تذکار خاطره هائی میگردد ، خاصه خاطره های محسوس که دارای

نقشی هستند. بدینگونه تصور و نقش انگیزی بوجود میآید.

نقش انگیزی حقیقی ، یعنی آنکه خلاقه یا زایا ناهیده میشود ، همان قدرت

خلاقه هنرمندان است که با کمک عناصری که از گذشته عاریت گرفته اند ، احوال

وجدانی تازهئی میآفرینند.

نقش انگیزی به خودی خود هرگز نه چیزی خلق میکند نه احوال تازهئی بوجود

میآورد. مانند کور مادرزاد و کر مادرزاد است که هیچیک نقش رؤیائی یا سامعهئی ندارند.

نقش انگیزی زایا در حقیقت تلفیقی است. زیرا از تفکیک میان احوال وجدانی یا شعوری

گذشته ، و تلفیق آن عناصر بطرزهای دیگر است ، که احوال وجدانی تازه ای بدست میآید.

این یکنوع آزمایش درونی و شخصی است یعنی همانطور که عوالم ظاهری و مادی

برای همه محسوس است ، این نقش انگیزی هم عبارت از عوالمی آمالی وایدآلی است که در هر شخص به وجهی خاص و متفاوت از دیگری بوجود می آید.

در این نقش انگیزی ، خاطره ها و نقشها دور يك هيچان و تأثر برجسته و غالب جمع میشوند و هنگامیکه آنها بوسیله همان تأثر غالب، بهمديگر ارتباط و بستگی می یابند رؤیا نامیده میشوند. هنرمند در واقع معبر خوابهای خویش است.

رؤیا همواره گرد يك موضوع احساساتی دور میزند ، رؤیای هنرمند نیز روی آنچه بنام موضوع (Sujet) مینامند استوار میگردد. انتخاب موضوع از طرف هنرمند صفت تأثرات اصلی و اصیل او را آشکار میکند یعنی آنچه که عادتاً ترجیح داده، یا موقتاً متوجه گشته است را ، می رساند .

در وجدان رؤیا پیشه از هر قسم نقشی جمع میشود : مانند نقش های دیدنی ، شنیدنی ، لامسه ئی ، بوئیدنی و چشیدنی ، همینطور نقشها و خاطره های حیات خصوصی خودش و نقشهای اجتماعی مانند آنها ئیکه علم و تاریخ و مذهب در مراحل از زندگی وارد مغز آدمی نموده اند.

همه این نقوش را هنرمند بنا به احتیاج ، افزایش و کاهش و تغییر شکل میدهد و مطابق هوس خود بکار میبرد.

وینچی (Vinci) موضوع يك کار هنری را در مغز خود پرورش میداد. یعنی اقسام نقشها ئیکه مربوط به آن موضوع بودند در مغز او آمدوشد کرده ، جان گرفته ، حیات خاصی پیدا میکردند، تا یکوقت دفعتاً هنرمند نابغه خیال میکرد تا بلوی خود را در اشکال مبهم ابرها یا خطوط مغشوش دیوار کهنه ئی مشاهده مینماید. چنانکه خودش مینویسد : « وقتی که دیوار کهنه چین خورده و پر شکافی را می بینی، میتوانی در آن ، نقش دور نماهای مختلف، کوهها و رودها و سخره ها و درختان و دره های وسیع و تپه ها ئی را مشاهده کنی ، یا اینکه صحنه های مبارزه و اندامهائی را در کشمکش ، یا چهره ها

و پوشش‌هایی عجیب را کشف بنمائی و بالاخره اشیاء بیشمار و مختلفی را به بینی که ممکن است شکل و طرحشان را اصلاح نمائی. تمام اینها را روی دیواری، همانطوری که يك کلمه یا اسمی را در صدای ناقوس میشنوی، مینگری».

من خود مدتی در اطاقی زندگی میکردم که بجای پشت دری برای منع تابش نور آفتاب به پشت شیشه‌ها با کهنه‌ای، گچ کشته رقیق مالیده بودم و در مواقع فراغت پیوسته نقش‌های مختلف در آنها میافتم بطوریکه فکر میکردم اگر نقاش میبودم از روی آنها تا بلوهائی شگفت‌تر کیب مینمودم؛ و برای اینکه نقش‌های تازه‌ئی بیابم هر چند یکبار گچ مالی شیشه‌ها را تجدید میکردم.

گوته (Gothe) در ۱۷۷۲ در سن ۲۳ سالگی چهار ماه در شهر و تسلا (Wetzlar) با دختر زیبائی بنام **شارلوت بوف** معاشر گشت. آن دختر نامزد کستنر (Kestner) کارمند وزارت خارجه بود. **گوته** چون احساس عشق شدیدی نسبت به دختر نمود، و از طرفی او را نامزد دیگری میدید و امیدی نیز به دلربودن از او نداشت، تصمیم به دوری از او و فراموش کردن وی گرفت و از آنجا رفت. پس از یکسال مقاومت چون نمیتوانست خود را از این شیدائی فارغ کند ناتوان از مزاحمت شدید این عشق، مصمم به خودکشی گشت. در همین هنگام نامه‌ئی از کستنر بدست او رسید که خبر خودکشی **ژروزالم** یکی از رفقائی که **گوته** در اقامت چهار ماهه خود در و تسلا با او آشنا شده بود شرح داده بود و مخصوصاً نوشته بود که او نیز در غم و حرمان و هجران معشوق و عسرت‌های دیگر زندگی بدین کار مبادرت کرده است ... در نامه تشریح شده بود که **ژروزالم** بالباس آبی و جلیقه زردش بر سر میز کارش نشسته و با طپانچه‌ئی که از کستنر به عاریت گرفته بود خودکشی کرده است. **گوته** صحنه حادثه را در خیال خود مجسم نمود و فوق العاده متأثر گشت تمام خاطره‌های گذشته عشقش در اطراف این حادثه تمرکز یافتند و چنانکه خودش مینویسد: «همین موضوع چراغ هدایت من گشت و فوراً طرح **ورتر** (Werther) ریخته شد».

بتوون (Beethoven) که بقول رومن رولان (Roman Rolland) شیفته تاریخ پلورتا ک و « طرفدار آزادی نامحدود و استقلال ملی » و شیفته ژنرال جوان بناپارت بود و او را سمبل آزادی میدانست. در رؤیا های خود « يك جمهورى دلیرانه که بوسیله خدای پیروزی بنا گشته است را » میدید ، و پیوسته وزنهای رزمی و مارشهای جنگی و عزائی فکر او را مشغول میداشت تا اینکه طرح سنفنی اروئیکا یا سنفنی دلیرانه را ریخت که آغازش توصیف تصویری از بناپارت و مارش عزایش هم شاید حدس پایان زندگی غم انگیز آن مرد بزرگ است . نام این سنفنی اول (بناپارت) بود ، ولی هنگامیکه بتوون خبر تاجگذاری او را شنید از تصور باطلی که کرده بود متغیر گشت و نام آنرا اروئیکا گذاشت .

گاهی ساخته هنری بدون اینکه هنرمند بخواهد یا اصلاً جزء طرح او باشد ، بوسیله نیروی خاصی کم کم تشکیل و توسعه مییابد . و رتر گوته همینگونه است « یعنی جز کرده کلی ، متن حوادث و تفصیل آن بتدریج و خود بخود آمده است » چنانکه خودش میگوید: « این جزوه تقریباً بدون اراده قبلی ، خود بخود بطریق يك خواب مغناطیسی (سمنامبول) نوشته شده است ».

گاهی هم نتیجه يك کوشش غیر اختیاری و ندانسته زمان گذشته ، دفعه‌تاً با يك روشنی و وضوح در وجدان آدمی نمودار میگردد. این همان است که بنام الهام مینامند .

وینی (Vigny) آنچه را که بنام « سعادت الهام » مینامد ، میستاید و میسراید زیرا آنرا یکنوع خلسه روحی بسی والاتر از خلسه عشقی میداند.

خلاصه اینکه نقش انگیزی تأثیر مهم در احوال رؤیائی نیم دانسته یا به اصطلاح واگنر « امن زایا » ی هنرمند دارد ، و هنرمند با ممارست و مواظبت باید این لحظات را بیشتر تحت اختیار خود در آورد.

ایجاد ساخته هنری - راست است که هنرمند خیال باف یا رؤیا بین است .

ولی اگر نتواند اثری از رؤیا های خود برای سایرین بگذارد ، باصطلاح: «هنرمند وازده» است .

نباید خیال کرد که هر چه احساسات بیشتر لطیف و عالی است ، کمتر بیان شدنی است یا بطوری بیان میشود که از فهم سایرین دور و چنانکه معروف است (المعنی فی بطن الشاعر) است . بهترین سهم وجود هنرمند همان ساخته اوست نه آنچه که در خزینه خاطر او بیان نشده باقی میماند . شور و وجدی که هنرمند برای ایدآلش دارد ، هنگامی ثابت و هویدا میگردد که بتواند با وسایل مختلف هنرش ، آنرا بدیگران القاء نماید .

مارسل پروست در کتاب (زمان بازیافته) مینویسد «در هنر هیچ عذری پذیرفته نیست . و نیات در آن به حساب نمی آیند ، بنابراین هنر ، سختگیرترین مکتب زندگانی و روز بازخواست نهائی است.» (۱)

هنرمند حقیقی آفریننده است . قصدا و نیز مانند طبیعت آفریدن است . او میخواهد واقعه یا منظره ئیکه توجه و بستگی او را جلب کرده و در لحظه دیگر برای همیشه معدوم خواهد گشت ، پایدار و جاوید سازد . بقول بازایاس (Bazailas) «هنرمند بر آنچه فنا پذیر است تأسف و ترحم دارد (۲)».

ویستلر (Whistler) نقاش ، هنگام خاتمه ترسیم تصویری بهمدل خود گفت «یکبار بمن نگاه کنید ، آنگاه برای همیشه نگاه خواهید کرد».

اینکه هنرمند رؤیای خود را تجسم میدهد . نه اینست که فقط برای رضای خاطر خودش باشد ، بلکه در حقیقت آرزوی او اینست که همان احساس را به دیگری انتقال دهد ؛ و در عین حال هر چه احساس اولطیف تر میشود زیبائی مر موزتری رامیبیند.

۱- Les excuses ne figurent point dans l'art, les intentions n'y sont pas comtées. En ce sens, l'art est la plus austère école de vie et le vrai jugement dernier.

۲- L'artiste a la piété de tout ce qui est mortel.

بقول پول والری : « ورطه ایست میان دوستداران زیبائی سهل الوصول و عاشقان آن زیبائی که با پیروزی باید بدست آید (۱) ».

همچنین تفاوت زیادی است « میان آنانکه ادبیات را فقط بعنوان هنر لذت بخش میشناسند و دسته ئی که در هر حال و در هر چیز بیان شیوا و متعالی روح خویش و آنچه از جهان به کوشش دریافته اند را منظور اصلی خود میدانند ».

شك نیست که هنرمند در اشاعه کارش و بدست آوردن شهرت و نتیجه فوری باید بسیار خوددار و متحمل باشد و از راههای سهل و مبتذل پرهیزد. همچنین او باید بداند که هر اثر خوبی که بوجود میآورد، اگر برخلاف عادت مردم باشد نخست زننده بنظر خواهد آمد و از طرف مردم طرد خواهد شد. بهمین مناسبت هر فکر و سبك و هنر تازه و بدیع نیز ادراکش در ابتدای امر مشکل و بامخالفت عامه رو بر و میگردد؛ اما این دلیل نمیشود که هنرمند حقیقی از تجدد و تازگی روی گردان باشد؛ زیرا منظور او بیشتر بیان ادراك و احساس خویش است، نه تلفیقی از عادیات مردم برای کسب شهرت و نتیجه آنی، بقول خواجه :

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

با وجود اینها بنظر میآید که پاره ئی از هنرمندان دارای يك نوع « استو بیسمی » هستند که عمداً بیان مشکل و پیچیده و مغلق را ترجیح میدهند. مثلاً در ادبیات، احوال اینان از دوشق خارج نیست : یا بواسطه فقدان ذوق حقیقی است که همان افکار عادی و انواع موجود را بوسیله مغلق گوئی و قلمبه پردازی بعنوان فکر بدیع و هنر تازه جا میزنند، و ادعای آنها هم آنست که بزبان خواص سخن گفته اند و شاید چنديك از

۱- Un abime s' est creusé entre les amateurs d'une beauté qui n, offrait pas de résistance et les amants de celle qui exige d'être conquise.

عارفان بزرگ شاعر پیشه را نیز نمونه هنر خویش معرفی کنند، غافل از اینکه آن عارفان بزرگ در زمانهائی میزیستند که به جهات ودلایلی ناگزیر بوده اند به زبان مرموز و پیچیده برای عدهائی از خواص سخن بگویند، و اگر افکارشان امروز عادی یا شاید کهنه بنظر میآید، در زمان خود تازه و دوران عادیات مردم بوده است، و از این رو همین يك دليل کافی بوده است که مغلق و مرموز بیان کنند. گذشته ازین، در آثرمان شاید این اندازه هم مشکل و مرموز نبوده، زیرا یقیناً امروز مقداری از آن کلمات مهجور گشته و تعبیراتشان از میان رفته است، و بدین لحاظ زبان دشوار و با تعقیدی بنظر میآید شق دوم اینکه حقیقتاً بواسطه تازگی فکر و سبك و تعبیرات است که بنظر پیچیده و معقد میآید. در این حال خطری نیست و ایرادی هم بر هنرمند نمیباشد، مواضع عمیق دیر یا زود ادراك میگردند و رفته رفته بازبانی ساده تر از خواص بدست عوام میرسند ولی با وجود این باید گفت که تعقید و پیچیدگی انشاء، حتی در شق دوم هم عیب است مگر اینکه منظور ورزش و تمرین برای ترقی هنر باشد، که آنهم مخصوص محیط هنرستانها و مدارس است.

چون یکی از خواص طبع هنر، سخاوت و جوانمردی است، هنرمند مایل است بهترین و پربهاترین دارائی خود را که رؤیای والا و زیباست بر ایگان در دسترس عموم بگذارد. هنرمندان بزرگ مانند ایکتینوس (Ictinus)، فیدياس؛ وینچی، شکسپیر، مولیر، رامبران، بتوون، فردوسی، خیام، مولوی و خواجه اندیشه های پربهائی تقدیم جهانیان کرده اند.

هنر درخشان و ژرف آنها، هم قابل درك توده های وسیع و هم مورد تقدیر و ستایش یکعده نخبگان هنرشناس است.

در هر حال، هنرمند حقیقی مانند خردمند و متفکر واقعی کمتر در بند نسل معاصر است تا نسلهای بعدی. آندره ژید (Gide) دوام را از نتیجه آنی و دادرسی را

به فرجام بردن و یا کتابیکه در آینده مکرر خوانده شود را بهتر از امروز میدانند. همینطور معلوم شد که استفادال وبالزاک و وا گنر و وانگوگ (Vangogh) حق داشتند وقتی اظهار عقیده میکردند که: اگر معاصرین ما را شناسند تمدن آینده و قرون بعد خواهند شناخت.

چه برای معدودی نخبگان یا توده وسیع و چه برای متخصصین یا برای ملت، چه برای زمان حاضر یا آینده، در هر حال هنرمند برای دیگران کار میکند. برتراند راسل (Russel) در کتابی که بعنوان اصول اصلاح جامعه نوشته است، حق دارد که در نقطه مقابل تمایل خلاقه هنرمند، تمایل تملک خود خواهانه او را میآورد «تملك یعنی گرفتن یا نگاهداشتن چیز خوبی برای خود، که بالطبع موجب محرومیت دیگری میگردد؛ ایجاد و ابداع یعنی: بوجود آوردن چیز خوبی در جهان، که موجب لذت و برخورداری تازه وجدیدی میگردد». و مطابق عقیده او «بهترین مؤسسات آنهایی هستند که بزرگترین قدرت خلاقه امکان پذیر را و همچنین ضعیفترین قدرت تملکی را که سازگار با غریزه محافظت باشد بوجود آورند». زیرا «هر کس شوق و وجد توانای آفریدن را دریافت» خوب خواهد فهمید که «بیش از هر چیز توجه به تملکها مانع است که مردم آزادانه و نجیبانه زندگی کنند».

القاء هنری - ببینیم هنرمندان هیجانها و احساسات بی شائبه خود را که از طبیعت گرفته و آزموده اند و همچنین رؤیاهائی که آن هیجانها در آنان برانگیخته اند چگونه بدیگران تلقین میکنند.

قاعدتاً هنرمند باید سایرین را از تماشاگر یا مستمع یا خواننده، وادار بقطع علاقه موقتی از عادیات کند، همانطور که خودش قطع علاقه کرده است، تا آنها نیز بتوانند مانند او آنچه را که هست درك نمایند. هنرمند باید آنانرا از عمل و عادات سودجویانه دور کرده بعالم تازهئی انتقال دهد؛ تا بقول باز اییاس «قابلیت رؤیابینی

جانشین سرعت کردار گردد (۱) « در اینحال مزاحمت « من » و تحريك خود خواهی
 « ما » و مقاومتان از بین میروند. پاره‌ئی از زیباشناسان این حال را بخواب مغناطیسی
 (Hypnose) یا آغاز ورود بخواب سنگینی تشبیه نموده‌اند. **برگسون** مینویسد:

« مقصد هنر خواب نمودن قدرتهای فعاله یا بهتر بگوئیم مقاومت کننده شخصیت ماست
 تا بدین نحو به احوالی کاملاً رام هدایت گردیم، که در آن حال افکاری را که القاء
 میشود اجرا کنیم و به احساس بیان شده بستگی بیابیم (۲) ».

بنابر این هنر باید بوسیله القاء عمل نماید. منظور از القاء احوالی است که
 هنرمند تعمداً در دیگری ایجاد مینماید با این شرط که شخص القاء شده آن احوال را
 بپذیرد یا بی اراده نمودار کند.

برگسون در این مورد اندیشه جالبی دارد: « در آئین هنری، بیک فرم خفیف
 و تلطیف شده و به نحوی روحانی گشته بر میخوریم که عبارت از همان قواعدی است که
 معمولاً بوسیله آنها حالت هیپنوز بدست میآید. »

عمل « هیپنوز کننده » روی « شخصی که باید خواب شود » بوسیله جلب توجه
 او به يك نقطه ساکن و درخشان یا با عمل یکنواخت، مانند مالش دست بطور منظم
 از بالا به پائین یا بالعکس صورت میگیرد، خواب شونده بحالی میرود که در واقع
 نه بیداری عادی و نه خواب است، یعنی بحال هیپنوز میافتد. در این حال تمام القاءات
 هیپنوز کننده را میپذیرد؛ یعنی بجای ادراك طبیعی، افکار و اوهامی که بدو تلقین
 میگردد درك میکند. اینك توضیحاتی که **برگسون** راجع به هیپنوز هنرها میدهد.

۱- L'aptitude au rêve remplace la promptitude à agir.

۲- L'objet de l'art est d'endormir les puissances actives
 ou plutôt résistantes de notre personnalité, et de nous amener ainsi
 un état de docilité parfaite où nous réalisons l'idée qu'on nous
 suggère; où nous sympathisons avec le sentiment exprimé.

معماری بواسطه « سکون جاذب » بنا هائیکه خلق شده و همچنین بواسطه یکقسم وزن یا قرینه سازی در وجود ما مؤثر می افتد زیرا تکرار طرح ها یا « متیف » ها نیروی دریافت ما را از یکی بدیگری بجنبش آورده ما را موقتاً منصرف از عادات زندگی روزانه خود مینماید.

تأثیر **حجاری** نیز بواسطه سکون است : « اگر ساخته های مجسمه ساز باستانی هیجان خفیفی را که بزحمت مانند نفسی بر روی آنها وزیده است بیان میکنند ، در عوض سکون رنگ پریده سنگ ؛ به احساس بیان شده و بحر کت آغاز گشته نمیدانم چه حال نهائی و جاودانی میدهد که تفکر ما در برابر آن مجذوب و اراده ما معدوم میگردد ».

تأثیر **نقاشی** نیز بواسطه سکون خطوط و درخشش رنگها است که بر توجه ما حکمرانی میکنند.

در **موسیقی** « وزن و ضرب جریان عادی احساسات و افکار ما را معوق نموده توجه ما را بنقاط ثابت سوق میدهد و با چنان نیروئی ما را مجذوب میکند که تقلید ، حتی بوجه بسیار خفی از یک صوت نالان ، کافی است که ما را بنهایت اندوهگین کند . اگر صداهای موسیقی بیشتر از صدا هائیکه از طبیعت در مییابیم در ما مؤثر هستند برای اینست که طبیعت ، محدود به بیان احساسات است در حالیکه موسیقی احساسات را تلقین میکند ».

شعر و حتی **نثر** هنگامیکه هنری باشد ، بوسیله وزن در ما مؤثر می افتد. حرکات منظم وزنها ما را خواب آلود نموده برای دریافت نقشهائیکه کلمات و احساساتیکه آن نقشها بما القاء میکنند آماده میسازند.

تأثیر یا **نمایش** ، که خود ترکیبی از هنرها است ، نیز بواسطه القاء مؤثر است در اینموقع هر نوع تهییج خارجی از بین میروند ، سکوت و گاهی تاریکی صحنه ها

میتوانند تمام قواعدیکه پیشتر بیان شد، مانند: سکون و رنگهای درخشان د کور، زرق و برق پوششها، هماهنگی ژستها، وزن موسیقی و کلام را بکار اندازد، و چنان تأثیری از مجموع حاصل آید که حتی تماشاگری که در مقابل يك بدبختی واقعی خونسرد و بی اعتنا میماند، در برابر اینکه میدانند ساختگی است اشک بریزد. یکی از همین قبیل تماشاگران در توصیف شدت القاء نمایشی چنین بیان میکند: «من بکلی فراموش کرده بودم که در تأثر هستم، و حتی وجود خودم را هم احساس نمیکردم. تنها چیزی که حس میکردم احساسات بازیگران بود. گاهی شريك با اوتللو (Othello) در هذیان گفتن بودم و گاهی با دسدمون (Desdémon) میگریستم. یکوقت هم میخواستم دخالت نموده آنها را نجات دهم».

هنرمند قدرت خود را روی تماشاگر یا مستمع یا خواننده بکار میبرد تا احوال بدیعی را که آزموده است در او تلقین نماید. منظورش اینست که او را وادار نماید تا این دورنمایی که دیگر دیده نخواهد شد، یا این رشته صداها را که دیگر شنیده نخواهد شد، یا این احوال روحی که هرگز بار دیگر دست نخواهد داد ادراک نماید.

فلو بر (Flaubert) به نویسندگان چنین نصیحت میدهد: «منظور را بحدی مطالعه کنید تا اختلاف اساسی آن با هر منظور دیگر روشن شود و بوسیله لغات بیان گردد». هنروران دیگر نیز بجای لغات باید بوسیله خطوط یا رنگها یا صداها همان منظور را بیان نمایند. اما اینان همواره القاء يك حال وجدانی خاص و منفرد را منظور دارند. اگر بخواهیم در مقابل فورمول سقراط که ارسطو نیز بیان میکند: «علم وجود ندارد مگر از کلیات (۱)». برای هنر نیز جمله ای بیان کنیم باید گفت: «هنر وجود ندارد مگر از خصوصیات (۲)».

۱- Il n'ya de science que du général.

۲- Il n'ya d'art que de l'individuel.

علم از دریافت و خاطره‌های مردم و بدانچه خصوصی و فردی است اعتنائی ندارد. یعنی فقط قضایائی را ضبط میکند که عمومی و مشترك میان عده‌ئی از عقول است. آنچه از واقعیت و طبیعت میگیرد احوال و صفات عمومی و کلی است. کارش تنظیم و طبقه‌بندی این مجردات به بهترین وجه منطقی و عقلی است. اما هنر، بر عکس باید قبل از هر چیز احوال وجدانی ما را به جنبش در آورد؛ موجودات و طبیعت را جاندار و حساس نشان دهد. بنابراین چون هر جاندار، موجود خصوصی است و با يك منطق قطعی شناخته نمیشود، و همینطور هر موجود زنده‌ای از نظر وجود و وضعیت اصلی قابل کسر و دوام نیست؛ پس هنر با کلیات و مستق کاری ندارد و بر عکس با طبیعت خاص و موارد خصوصی سر و کار دارد. فیلسوف معاصر امیل می‌رسون (Meyerson) میگوید «شاید مقرر آنچه بنام جوهر مرموز حقیقت مینامیم، و در اینجا با فردیت یا شخصیت مطابقت دارد در جایگاهی باشد که به قیاس نیاید و منطق بر دار نباشد».

باز میگوید «نویسنده خوب میداند که اگر بازیگرش را خیلی منطقی و معقول بسازد، سرانجام يك عروسك خیمه شب بازی، یعنی موجودی ماشینی و فاقد هر نوع مظاهر زندگی ساخته است. این مظاهر حیاتی را میتوان در او ایجاد کرد بشرط اینکه بر آنچه تر کیب منطقی، یعنی ریخت عمومی بازیگر است، محدودی اطوار خاص و مستقل که در واقع فوق منطق است بیافریند؛ مهارت نویسنده در تلقین و جوشش این عناصر ناجور و قبولاندن آنها بما مانند مجموعی است که صورت يك واحد غیر قابل قسمت را با صفات و هوش آدمی دارد.

برتری **بالزاک** و **موپاسان** و افسانه سرایان روسی و جدشان گو گول قبل از همه در این رشته مشکل هنر نمودار است اما استاد مسلم **شکسپیر** است که توانسته است

۱- C' est dans le non - déductif, le non - rationnel, que nous paraît résider ce que nous concevons comme étant l'essence intime du réel, qui, ici, coïncide avec l'individuel.

مردان و زنائی واقعی بوجود آورد که سرنوشت شوم و عجیب و غریب آنها مانند آنست که از هر تمدنی بدآور است.

گویو حق داشت در این موضوع مصر باشد و قتی میگفت، « برای هنرمند شرط اساسی آنست که بمخلوقاتش علائم شخصیت دهد (۱) ». برخی هم در این موضوع عقیده دارند که عالیتترین فورم هنری میتواند شامل بیان طبیعت و تمدن هر زمان و هر مکان باشد؛ چنانکه حجاران مسیحی قرن سیزدهم که بطور اعلا کاتدرالهای شارتر (Chartres) و رنس (Reims) و استراسبورگ را زینت و آرایش نموده اند، آزمند « وصول بمثال کلی و کارا کتر جاودانی » بوده اند. بجای تصویر خصوصی « نمونه عقلائی از تیپ پادشاه، پیامبر، فرشته، زاهد و غیره » می گذاشتند، بزرگترین درام نویسان و رمان نویسان مانند راسین و استاندال و تولستوی، قهرمانانی ساخته اند که در آنها تمدن همیشگی و جهانی نمایان است. موسیقی نجیب ریشارد و اگنر منظورش توصیف احساسات « کاملاً مدنی » است.

با وجود این نباید دامنۀ این ملاحظات را باغراق وسیع تری بکشانیم. مجسمه های گوتیک قرن سیزدهم با کمال صراحت بیان احساسات و افکار و رؤیاهای خلاقان خود را و همچنین دریافت خاصی را که معتقدان از این تمثالهای مذهبی داشته اند، می رسانند. این ساخته ها مطابق معمول مخزون و یکنواخت نیستند. در قسمت ورودی شمالی شارتر، حضرت ابراهیم با دست چپ گونه اسحق، طفل بیگناه که دست و پایش بسته است را نوازش میدهد. پرواضح است که این پیکر باهیچیک از دو همسایه اش موسی و ملکیزدك (Melchisedec) مشتبّه نمیگردد. همینطور فدر (Phèdre) راسین یک توصیف خنك علمی از عشق، آنطور که در رساله های روانشناسی معمول است، نیست

۱- C'est une absolue nécessité pour l'artiste de donner à ses créations la marque de l'individuation.

همینگونه بازیگران صحنهٔ رمان نویسان قرن نوزدهم، اگر شخصیت آنها بقول بنداء (Benda) «محو در جهانی بودن» است. باز کاملاً دارای شخصیت برجسته یعنی برجسته برای زمانشان و برجسته برای کشورشان است؛ اگر بالزاک «شخصیتها را بصورت صنفی میآورد» (۱). «تولستوی» صنفها را بصورت شخصیت معرفی میکند (۲). قهرمانان و انگیزی نیز واضح است که دارای شخصیت بی‌مناقشه هستند بقول برگسون «نباید عمومی بودن منظورها را با عمومی بودن قضاوت‌هایی که روی آنها داریم اشتباه کنیم. اگر چنانچه احساسی بطور کلی درست و صحیح شناخته شده چنین نتیجه نمیدهد که آن احساس عمومیت داشته باشد» (۳). هاملت شکسپیر ضمن اینکه کاملاً منفرد و شخصی است «اما جهانی است، برای اینکه همه جا او را پذیرفته و بعنوان يك موجود زنده تلقی کرده‌اند. پس، از این نظر است که يك حقیقت عمومی است، یعنی عمومی و جهانی بودن در این موقع، بسبب تأثیری است که حاصل شده نه برای علت و سبب»

بطور مسلم میتوان گفت که: منظور هنر، تثبیت مناظر خصوصی و تغییرپذیر واقعیت است و قصد هنرمند تلقین يك احوال روحی بکرات است.

ضمناً گاهی هم اتفاق میافتد که هنرمند کاملاً یگانگی و وحدت چیزی یا موجودی خصوصی را با حیات جهانی آمیخته می‌بیند، آنگاه میتواند احساس کائناتی را بما تلقین نماید. ویکتور هوگو در شعری میگوید:

صعوه با سر طلائیش - در قطرهٔ آب، جهانی را آشامید. عظمت! عظمت!

۱- Typise les individus.

۲- Individualise les types.

۳- Il ne faut pas confondre la Généralité des objets et celle des jugements que nous portons sur eux. De ce que, un sentiment est reconnu généralement pour vrai il ne suit pas que ce soit un sentiment général.

خواجه ميگويد :

نبود نقش دو عالم كه رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه اين زمان انداخت
يا اينكه :

همچون حباب ، ديده بروي قدح گشاي وين خانه را قياس اساس از حباب كن
يا اينكه :

با صبا در چمن لاله سحر ميگفتم : كه شهيدان كه اند اينهمه خونين كفنان؟
يا اينكه :

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج فكر معقول بفرما گل بي خار كجاست ؟
يا اينكه :

جلوه گاه رخ او ديده من تنها نيست ماه و خورشيد همين آينه ميگردانند !

طرز كار هنرمند - پيشه و اصول فني .

اكنون خوب است اندكي به تحليل كار هنرمند پيردازيم كه عبارت از : خلق ساخته ايست كه بوسيله آن ، هيچانهاي بي شائبه و نقشهاي زيبائيراي كه احساس كرده ، تلقين مينمايد .

گابريل سه آي در كتابي كه راجع به (نابغه در هنر) نوشته است اثبات ميكند :
كه چگونه يك قانون كلي روانشناسي ، نقش را با جنبش ، اتصال ميدهد . « تصور يك جنبش ، خود تقريباً انجام دادن آنست ... دادن يك ذهن دره ، يعني تنها نقش آن ، ذهن دره ميآورد . » بنا بر اين « نقش ، متمايل است كه بوسيله حر كت بيان گردد . نطفه هنر ، در اين نسبت ميان نقش و جنبش بسته شده است (۱) » .

۱- L' image tend à s'exprimer par le mouvement. Dans ce rapport de l'image au mouvement est contenu le germe de l'art.

گاهی هنرمند با آنچه میخواهد بیافریند شاعر است یعنی آنرا قبلاً در وجدان و شعور خویش ساخته است. **راسین** قبل از آنکه موضوع را بشعر بیاورد طرح تفصیلی آنرا تهیه مینمود، سپس میگفت: « تراژدی من تمام است فقط نوشتن آن مانده است » **انگر** صورت ساز معروف، بشاگردانش نصیحت میداد: « تصویری را که میخواهید بکشید قبلاً در چشمان و مغز خود جای بدهید؛ اجرا کردن، عبارت از بفعال آوردن آن نقش آماده و تصور شده است ».

تئودور روسوی دورنما ساز نیز میگوید: « تابلو باید قبلاً در مغز ما ساخته شده باشد، روی بوم آوردن آن بدین معناست که بتدریج پرده هائیکه آنرا پنهان کرده اند عقب بزنیم ». پاره‌ئی از زیباشناسان نیز احساس تند از طبیعت و ادراک کار هنری و اجرای آنرا موکول بمواقف خاص یعنی یکنوع مکاشفه میدانند.

با وجود اینها، معمولاً هنرمندان نخست جزئیك نقش یا يك خیال و گاهی حتی يك احساس مبهم از مجموع ساخته هنری خویش چیز دیگری در دست ندارند و بسیاری از تفصیل و جزئیات آن در ضمن عمل بوجود میاید و شاید هر چه جلوتر میروند وجهه ادراک نیز تغییر مییابد.

گاهی اندیشه و فعل مشترکاً اعمال میشود. پول والری در کتاب اوپالینوس (Eupalinos) از قول معمار میگوید: « من در رؤیا بینی خست دارم. رؤیا و عمل من یکوقت است (۱) ادراک هنری در همان گرده نخستین بیدار میشود. شاعر از کلمات خیال میگیرد. نقاش در ضمن طرح تصور میکند، رومان نویس در ضمن توصیف، آشنا با يك احوال روحی میگردد. موسیقی دان که در تجسس تم‌هائی یا موضوع‌های آهنگی است بوسیله تأثیر خود صدا، بسوی نوا هائی تازه میگراید ».

هانری دولاکروا میگوید: الهام ممکن است در طی اجرا یا هنگام پیرایش ظاهر

گردد. نزد بعضی هنرمندان، خود پیرایش عبارت از يك سلسله اعمال الهامی است. باوجود این بنظر اغراق میاید اگر مطابق عقیده م. الن (چنانکه در کتاب اصول هنرهای زیبا ذکر نموده است) مسلم بدانیم که: تمرین، اساس کوشش هنری است و عقل هنرمند، قبل از بحرکت آوردن قلم، مداد، قلم مو، چکش یا اسکنه (برای حجاری). بطور مفید نمیتواند دخالت نماید. مطالبی که قبلاً از راسین و انگرو تئودور و سودی تذکار کردیم، بما حکم میکند که این مبحث را در همه موارد صادق ندانیم. بقول پول سودی « که باور میکند که يك شاعر یا يك هنرمند بزرگ، قبل از آنکه بخلق اثری بپردازد نداند چه میخواهد بکند، یا که ساختن **ژو کووند**، **فدر**، **دون ژوان** الهامات نااندیشیده ئی برای **وینچی** و **راسین** و **موزار** و همچنین برای تماشاگران و شنوندگان این ساخته ها بوده است؟! »

پس باید معتقد باشیم که این مبحث بیک نحو شامل تمام هنرمندان نمیشود، یعنی باید گفت که تمام هنرمندان همانند یکدیگر کار نمی کنند بلکه در اکثر موارد بایک نقشه کلی از مجموع مصنوعی که میخواهند بسازند بکار میپردازند، و کشف جزئیات در ضمن پیرایش نقشه کلی بدست میآید. کوشش خلاقه هنرمند را ممکن است با تعریفی که **برگسون** راجع بکوشش عقلانی نموده مطابقت داد: آغاز آن (کوشش) بوسیله ترکیب خلاقه ایست که در آن، کل قبل از اجزاء موجود است، یا که در آن، مقصد و وسائل در يك نظر اجمالی حدس زده میشود - یا بنابر عقیده محکم پاسکال: «منظور را نه با تعقل تدریجی، بلکه بایک نظر، درك میکنند» (۱).

در ضمن پیرایش نقشه کلی، که هنرمند بوسائل مختلف آنرا نموده از میکند، نیروی الهام تر کیبی او: جزئیات یا تفصیلاتی را ارائه میدهد که مورد قبول یارد او

۱- On aperçoit la chose d'un seul regard et non par progrès de raisonnement.

واقع میگردند. بقول نیچه (Nietzsche): «هنرمندان ذی تفهنگ که مردم بمکشفه ناگهانی یا چنانکه معروف است بالهام معتقد باشند... درواقع نقش انگیزی هنرمندیا متفکر خوب، پیوسته خوب و متوسط و بدبوجود میاورد؛ اما قضاوت او که کاملاً تند و کار کشته است، آنها را تشخیص داده، بد را طرد و خوب را انتخاب و یا تر کیب میکند (۱)».

همینطور است گفته پول والری: «شرط اساسی برای يك شاعر حقیقی و رای آنست که به بیان رؤیاها پردازد. خیال نمیکنم جز پژوهشهای ارادی، پخته نمودن افکار، رضای خاطر به عسرتهای گوارا و پیروزی پیایی در فداکاری، چیز دیگری باشد. چه این فکر که درستی و سبک را مخالف با خیال بافی و رؤیا بدانند بالکل باطل است! خدایان ممکن است نخستین شعر را بشاعر الهام کنند ولی ساختن دومی با خود اوست. بقول هانری دولاکروا: «اینطور است که برابر شاعر الهامی (Poeta Vates) یا رومانیک، شاعر کوشا (Poeta faber) میایستد».

در هر حال هنرمند سعی دارد در ضمن تر کیب کردن ساخته اش یگانگی الهام بدیع را نمودار سازد. رودن (Rodin) حجار مشهور این موضوع را این چنین نغز بیان میکند: «وقتی حجار میخواهد مجسمهائی بسازد، هر چه که باشد، باید قبلاً حرکت کلی یا مقصد آنرا کاملاً در ذهن مجسم نماید سرانجام تا پایان کار آن فکر کلی را جدأ در نظر داشته باشد تا پیوسته همه چیز را حتی کوچکترین جزئیات کارش را با آن وفق دهد. و این کار بدون يك کوشش عقلائی، بسیار دشوار و یا غیر ممکن است».

در این کوشش خلاقه پر زحمت، برخلاف تصور پارهائی زیباشناسان قدیمی،

۱- Les artistes ont intérêt à ce qu'on croit aux intuitions soudaines, aux soi-disant inspiration... En réalité l'imagination du bon artiste ou penseur produit constamment du bon, du médiocre, et du mauvais, mais son jugement extrêmement aiguisé et exercé, rejette, choisit, combine.

هنرمند بیش از هر چیز گرفتار ملاحظات فنی هنرش است. مثلاً نقاش نباید فقط محدود بنمایش منظور یا «تمی» گردد که نویسنده هم همانگونه بتواند با کلمات بیان نماید او باید اهمیت خاصی بخطوط، بهالوان و نسبتهایشان و به ارزشها (والور) بدهد و شدیداً زیبایی مواد رنگین را احساس نماید.

بقول **کاکوزو** (Kakuzo) زیباشناس ژاپونی: «تکنیک سلاح جنگ هنری است (۱)» برای این مبارزه لازم است که هنرمند بخوبی مسلح باشد. باید پیشه خود، و رسوم و نقل و روایت های آنرا (حتی اگر بعد ها از بسیاری از آنها چشم پوشد) کاملاً بشناسد. بقول گوته: «هر زندگی، هر کار، هر هنری باید از پیشه که لازمه اش تقلید است، شروع گردد (۲)».

گابریل سه آی میگوید: «هنرمند با شناختن آنچه کرده اند میفهمد که چه باید کرد یعنی مالک فرهنگ و دستور کار پیشینیان خود میگردد (۳)».

پیشه لازم است ولی کافی نیست، یعنی با اینکه میتواند ساخته درستی ایجاد کند، باز خنک و معمولی خواهد بود. هنرور باید از پیشه نتیجهائی بگیرد که موجب تکنیک زنده و شخصی خود او گردد که با رعایت پارهائی روایت و سنن گذشتگان، اراده خلاقه خود را بوسیله مواد نمودار سازد.

هنرور آنگاه دارای سبک است که بتواند در یک قالب بدیع و احساسات و افکار و صور منظور خود را نمودار سازد.

پارهائی زیباشناسان معتقدند که فورم چیزی و بلاغت در بیان احساسات چیز دیگری

۱- La technique est l'arme de la guerre artistique.

۲- Toute vie, toute action, tout art doit être précédé par le métier, lequel exige l'imitation.

۳- L'artiste en apprenant ce qu'on a fait avant lui, apprend ce qu'on peu faire encore; il possède le dictionnaire et la grammaire de ses prédécesseurs.

است که در هنروران یکسان تقسیم نشده است، و بهمین دلیل آنانرا بدون دسته «هنروران بلاغتجو و فرمجو» تفکیک میکنند. این تقسیم را درباره هنروران درجه دوم میتوان قائل شد، ولی آثار هنرمندان بزرگ دارای آرمنی کامل بلاغتی، و فورمی میباشد بقول **کروش (Croce)** «محتوی و فورم را جدا جدا نمیتوان بصفت زیبایی شناخت، زیرا فقط ارتباط آنها، یعنی یگانگی آنهاست که ارزش زیباشناسی دارد» (۱) در الهام اولیه هنرور بالطبع «وحدت ترکیبی احساس و نقش» (۲) است که بعد ها موجب ابراز ساخته هنری میگردد «احساس بدون نقش کور و نقش بدون احساس پوک است» (۳) بعقیده کروش: بلاغت و زیبایی دو فکر مشخص نیستند، بلکه دو تعبیر مختلف یک چیزند. شك نیست که زیبایی هنری عبارت از اتحاد روح و جسم، احساس و نقش، یا نامرئی و محسوس است.

از مطالب این مبحث میشود توضیح صریح تری برای تعریف هنر استخراج نمود که: هنر کوششی است تا در جنب عالم واقعی، یک عالم آمالی، یک عالمی از نقش ها و احساسات بی شائبه خلق گردد.

نبوغ هنری - گاهی یک ساخته هنری را به صفت بدیع و نو ظهور متصف میکنند و یا هنرور را نابغه مینامند. ببینیم منظور از نبوغ چیست؟
وینچی، میکل آنژ، شکسپیر، مولیر، رامبران، گوته، بقوون، واگنر، فردوسی و حافظ را نوابغ هنری گویند، همانطور که در موارد دیگر **دکارت - ناپلئون - پاستور - ادیسون** را مردان نابغه مینامند.

۱- Contenu et forme ne peuvent être qualifiés séparément comme esthétiques, précisément parce que leur relation seule est esthétique, c'est à dire leur unité.

۲- Unité synthétique du sentiment et de l'image.

۳- Le sentiment sans l'image est aveugle, L'image sans le sentiment est vide.

نشان عمده نابغه، باروری و متنوع بودن آثارش است. در صورتیکه ماهر در فن بکسانی گویند که در هر رشته یکنوع کاری انجام میدهند که در واقع تکرار زمان گذشته یا نتیجه مهارت خودشان است. نابغه ساخته هائی ایجاد میکند که دارای اندیشه هائی بکر باشند و با آثار موجود تفاوت مبینی داشته باشند.

آثار نابغه: بدیع و تازه، ناگهانی، شگفت آور، زننده و مخالف معمول هستند. تمدن و آدمی بتدریج با آن آثار آشنا میگردد و آنها را میپذیرد و سر تعظیم فرود میآورد، بنظر میآید که ساخته نو ظهور دارای حیات خاصی است که در طی قرنهای پرورش و تعمیم مییابد هر عصری با ادراك خودش آنرا تعبیر میکند. در ژو کووند (Joconde) وینچی در کوژیتو (Cogito) دکارت - در دون ژوان مولیر، در فوست گوته، در سنفونی نهم بتوون - در تراوالوژی واکنر در شاهنامه فردوسی یا غزلهای خواجه، همچنین در نظریه های میکروب شناسی پاستور یا افکار دکارت و ادیسون بطونتی چند است که بتدریج آشکار میگردد و یا موردی تازه بدست می آید که حتی خود صانع یا موجد هم بدان نیندیشیده است.

نابغه، موجد و خلاق ساخته های مختلف و تازه ایست که نسبتاً جاویدانند هنر برجسته او نقش انگیزی نیرومندی است که بر آئین طبیعت استوار باشد. همچنین بنظر میآید که نابغه بسبب سماجت و پشت کار، به موفقیت هائی میرسد بقول بوفن « نابغه، یعنی حوصله بلند (۱) » یا کسی که در هر حال دارای تجربه و وسعت نظر است. بقول شاتوبریان « توصیف خوب، وصف دل خود ماست که بدیگری نسبت میدهیم و بهترین کار نابغه تر کیمی از خاطره های اوست (۲) »

۱- Le genie est une longue patience.

۲- On ne peint bien que son propre coeur en l'attribuant à un autre, et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs.

نابغه ارتباط خاصی با موجودات و اشیاء، با مناظر متعدد زندگی آدمی و حیات جهانی دارد. بقول **گویو** «نبوغ، احوالی است فوق العاده شدید که وابسته به مهر است و با اجتماع بستگی دارد. نابغه ارضای خاطرش حاصل نمیشود مگر با خلق کردن عالمی تازه و تر کیب نمودن جهانی از موجودات زنده.» مانند اینست که گویو این اندیشه را از این شعر خواجه «عالمی از نو بباید ساخت و از نو آدمی» الهام گرفته است. گویو همچنین می افزاید: «نابغه يك نیروی عشقی است که چون هر عشق صدیق، جداً متمایل بتولید و خلق حیات است (۱)».

غالباً در نوابغ عمل خلاقه مستور از اسرار و رموزی است: ضمیر ندانسته (Inconscient) با ضمیر دانسته همکاری میکند، کوشش ندانسته و بی اختیار، منجر با کشف می گردد که دفعتاً در شعور و وجدان نفوذ مینماید.

چنانکه غالباً بوجهی اغراق آمیز نیروی نابغه را بمنزله غریزه حیوانی اختیار کرده و آنرا از این نظر مورد سنجش قرار داده و گفته اند: خلق مصنوع برای نابغه همانند آشیانه ساختن پرنده است. رومانتيك های آلمان نیز برای نابغه نیروی طبیعی زایائی معتقدند که مانند طبیعت خود بخود و بی حساب تولید اثر میکند.

پاره ئی هم نبوغ را نوعی جنون یعنی یکنوع اختلال سلسله اعصاب (Nevrose) تشخیص کرده اند. مخصوصاً لومبروزو (Lombroso) ایتالیائی تحت قاعده ای موضوع را تحقیق کرده میگوید: عصبانیت و ناجور بودن با محیط، مزاحم مردم بودن، خل خلیها و هذیان گوئی های مکرر و گاهگاهی مالیخولیا داشتن، جاه طلبی، وسواس و شك و تردید، موهوم پرستی و مذهبی بودن را دلیل بر شباهت به جنون دانسته است.

اما معلوم میشود لومبروزو و بواسطه بستگی زیاد به فرضیه خود اعتنا بحقایق دیگر نکرده است؛ از آن قبیل فراموش کرده است که نابغه افکارش در جهت طبیعت سیر میکند

۱ - Le genie est une puissance d'aimer qui, comme tout amour véritable, tend énergiquement à la fécondité et à la Création de vie.

و بهمین سبب حقایق واقعی را که نابغه احساس میکنند او نشناخته است. خاصه که در جنون، اراده کاسته یا بکلی محو میشود، ولی در نابغه، اراده بطور فوق العاده تظاهر میکند و موجب خلق آثاری میگردد که مطابق با عقل و منطق و قابل مقایسه با تولیدات طبیعت است.

پیر ژانه (Pierr Janet) در کتاب (خودکاری روحی) (L'automatisme psychologique) مینویسد: «نبوغ، نیروی ترکیب کننده ایست که میتواند افکار کاملاً تازه‌ئی که هیچ علمی پیش بینی نکرده است، ترکیب کند، این آخرین درجه نیروی اخلاقی است» جای دیگر میگوید: «جنون، فقر و زوال عقل است؛ نبوغ توانگری و شادابی آنست. از آن، چرند و بی معنی، و از این تازه و متعالی بدست میاید (۱)».

بهمین دلایل است که میگویند: نابغه از زمان خودش پیش است و بنا بر این محصول لازم زمان نیست. آری ممکن است چنین باشد، اما محصولی است که بدون او تمدن و سیر انسانیت متوقف میگردد.

نه علم بیماری شناسی و نه توده شناسی هنوز نتوانسته اند راجع بدین عطیة الهی که نقش انگیزی نابغه است توضیحات علمی بدهند. در این باره معتقداتی هست که نابغه بلندترین شاخه، یا حاصل جمع افکار زمان، یا برجسته ترین مرد خانواده هنر است، یا مجموعی از تمایل آرزوهای نهفته اجتماع است. معلوم نیست اینها تاچه حد درست است؛ اما اینقدر احساس میشود که يك رمز نشناخته و سر فاش نشده‌ئی هنوز در کار است، والا حتی در میان مردمان فکور هم بندرت فردی دیده میشود که مشکلات را در نخستین برخورد بشناسد و در برابر مسائل و مصائب شك و تردید بخود راه ندهد و باشامه تیز طبیعی خود کشف مجهولات و ابداع، یا اختراعی کند، و همینطور در مقابل

۱- La folie, c'est la misère de l'esprit; le genie, c'est sa vitalité la plus riche; l'avec l'une, il se contente de l'absurde, grâce à l'autre il trouve le sublime.

آداب و رسوم و نفوذ گذشته کاملاً آزادی اعتنا بماند؛ یا غالباً تاحدی خودپسند باشد که به‌پروائی و شاید یکنوع جنون تعبیر گردد و سرانجام از همه مهم‌تر چنان عاشق و مفتون کار خود باشد که جز آن چیزی را نبیند و جز برای آن بر چیزی نیندیشد آری اینطور است که ذایغه نامیده می‌شود، و همین است که حتماً راه نوی باز می‌کند گویانکه کارهای غلط بسیار کرده و راه‌های خطا بسیار پیموده باشد.

نظریه‌هایی راجع به ابداعات هنری: - ابداع هنری يك قضیه کلی است که بوسیلهٔ زیباشناسان مختلف به‌وجوه مختلف تعبیر گشته است: ۱- آیا هنرمند باید بخلق يك عالم آمالی یا آرمانی، مستقل از عالم واقعی، بپردازد؟ این موضوع منظور نظر آرمان جویان، (Idéalistes) (بمعنای خاص کلمه از نظر زیباشناسی است). ۲- آیا منظور هنر تقلید از طبیعت است؟ این هم منظور دستهٔ واقع جویان (Réalistes) باز بمعنای خاص کلمه و از نظر زیباشناسی است.

۱- آرمان جوئی: مطابق عقیدهٔ این دسته: منظور هنر تقلید از طبیعت نیست، بلکه مبین آرمانی بهتر و کامل‌تر از جهان واقعی است. این نوع ادراک و عقیدهٔ بسیار قدیمی است و ما آنرا در زیباشناسی باستانی هند و بطور کلی زیباشناسی آسیائی مییابیم هنر «جادوگری» می‌خواسته است بجای عالم محسوس وفانی و عادی يك عالم آرمانی که ساختهٔ اندیشه و خرد است بوجود آورد. با این عالم خیالی هنری، و مطابق قواعدی، موجوداتی و رای آنچه که در طبیعت محسوس موجود است می‌ساخته است. این موجودات که عبارت بودند از: (ایزد - الهه - شیطان - دیو - قهرمان - شاه... و غیره) می‌بایست مطابق قوانین درستی (Pramāna) ساخته می‌شدند که هیچ‌گونه تناسب و شباهتی با واقعیات نداشته باشند.

در ایران باستانی نیز سه هنر مغها (موسیقی و کیمیاگری و پزشکی) از نظر زیباشناسی یکنوع هنر آرمان جوئی است و بقول **کاکوزوی** ژاپونی، این یکنوع ادراک آسیائی

است. چنانکه هنگام تعریف و تحسین از آرمان جوئی در هنر باستانی شرق دور، میگوید
 «دستهای توانا و کاشف هنرمند، پرده‌ای را که بر حقیقت جهانی کشیده شده بیکسو
 مینهد، و در آن هنگامی که همگان می‌پندارند که عشق و جذبه در تجسس لایزال
 و امانده و متوقف گشته است، هنر تظاهر میکند و مذهب را بحال خود میگذارد تا
 استراحت کند». در هر حال با این تعبیر در تمام آسیا، چه در مذهب و چه در اساطیر و
 افسانه‌ها، این هنر آرمان جوئی خودنمایی میکند

در اروپا نخستین نماینده بزرگ آرمان جوئی افلاطون است که قبل از در زیباشناسی
 ما بعد الطبیعه یادی از وی شده است، سیسرون با همین اعتقاد راجع به فید یاس میگوید:
 «هنگامیکه این هنرمند بزرگ، مجسمه ژوپیتر (Jupiter) خدای خدایان یا الهه
 خرد و هنر (Minerve) را میساخت، از روی مدل خاصی تقلید نمیکرد، بلکه در خاطر
 خود مدلی در نهایت شایستگی و زیبائی کامل، فرض کرده بود که پیوسته نظر بر آن
 داشت، یعنی کوشش برای تقلید آن ایدآل بود که هنر و دستش را هدایت میکرد»
 رفائل نیز همانند فید یاس (شاید بدون سابقه و اطلاع از موضوع فوق) در ساختن
 تصویر خیالی برای گالاته (Galatée) در نامه‌ئی مینویسد: چون زنان زیبا بعنوان مدل
 نمیابم، از روی مدل فرضی که در مغز من بوجود آمده کار می‌کنم

در هر حال، اگر این کلمه آرمان جوئی را بخواهیم در هنر بمعنی خاص خودش
 بگیریم، دفاع از آن مطابق منطق و عقل مشکل می‌گردد و بیم آن میرود که ساخته‌های
 هنری، لوس و مصنوعی و بکنواخت، یا مرموز و پرمدعا بنظر بیایند و این معایب موجب
 فقدان آن صفت نفیسی است که حیات یا هیجان مینامیم
 از طرفی هم موضوع خیلی مبهم است: واقعاً ببینیم آن زیبائی ایدآلی که هنرمند
 قبل از کارش باید در مد نظر داشته باشد چیست؟ آیا يك ایدآل عمومی است که مشترك
 همه هنرها از قبیل معماری، موسیقی، حجاری، نقاشی و ادبیات است؟ اگر اینطور

باشد ، ادراك يا فرضی بدین وسعت و عمومیت چه معنا و نتیجه‌ئی خواهد داشت ؟ آیا بهتر است این کلمه را بیک هنر ، مثلاً نقاشی اختصاص دهیم ؟ تازه چه ایدآلی ممکن است مشترك میان صورتگری و دورنما سازی و نقاشی صحنه های تاریخی باشد ؟ آیا خواهند گفت که میان نقاشان دورنما ساز لابد يك ایدآل مشترك وجود دارد ؟ آنهم با سبکهای مختلف و تفاوتهایی که میان مکتبهای متعدد این شعبه هست ، چگونه ممکن است ؟ پس شاید در مکتب هنری لا اقل يك ایدآل مشترك باشد ، در اینجا هم باز با تفاوت و تغییراتی که میان افراد بسته بیک مکتب است بنظر بعید میآید

تنها معنای صحیحی که ممکن است باین کلمه آرمان جوئی یا ایدآلیسم در هنر بدهیم ، آنست که در تحت این عنوان امیال بکر هنرمند ، پسند و رجحانهای او را از نظر شهوات و احساسات و تعقل ، یا شیوه ادراك و بعمل آوردن احساسش را خلاصه نمائیم ؛ ایدآل هنرمند همان شخصیت (فردیت) اوست ؛ تنها حقیقتی که در آرمان جوئی هست ، آنست که : هنرمند باید برای ادراك و بیان نمایش واقعی - شیوه‌ئی خاص بخود داشته باشد (۱)

۲- **واقع جوئی** - این کلمه گاهی هم بعنوان طبیعت جوئی (Naturalisme) نامیده میشود و اینطور میرساند که منظور هنر تقلید طبیعت است ، در تمام کشورها همواره پاره‌ئی فرمهای هنری بوده اند که میتوان آنها را به شیوه واقع جوئی متصف کرد در این زمینه ، زیباشناسان تعبیرات صریح و بدیعی ابراز داشته اند که از آن جمله نظریه طبیعت جوی امیل زولا (Zola) است که میگوید : « هنر هم مانند علم ، باید تجربی باشد ، یعنی خود را محدود بتقلید طبیعت بداند (۲) » مطابق عقیده واقع جویان

۱- L'artiste doit avoir sa propre façon de percevoir et d'exprimer la réalité.

۲- L'art aussi bien que la science, doit être expérimental, il doit se borner à reproduire la nature.

قضاوت اینکه ساخته‌ئی کمتر طبیعی، ابداعی یا دروغی و ساختگی است، دآوری در معایب آنست، بزرگترین مدح آنست که بگوئیم يك اثر درست و حقیقی است

هنر نمیتواند زنده باشد و پرورش بیابد مگر بواسطه تقلید از طبیعت. هنر معماری که بعقیده گروهی بهیچ نحو نمیتواند واقع جو باشد برعکس ملهم از صور انسانی و حیوانی و خاصه گیاهان است

بعقیده تن، معماری همواره از شکل رستنی‌ها الهام گرفته است، معماریونانی تنه درخت بریده، و معماری گوتیک تمام درخت را با شاخ و برگ گرفته‌اند (از همین رو است که درون کاتدرال تأثیر جنگل را میدهد)

معماری معابد بزرگ هند جنوبی نباتات نیرومند و عظیم را بخاطر می‌آورد، معماری اسلامی درخت نخل و تاج و برگهایش را متبادر به ذهن میکند حجار و نقاش همواره مدل دارند، در موسیقی غالباً عدم امکان طبیعت جوئی را گوشزد میکنند، چون در واقع موسیقی میوه درخت تمدن است و بقول فتیس (Fetis): «در موسیقی هیچ چیز برخلاف طبیعت نیست، زیرا در آن طبیعتی وجود ندارد (۱)». با وجود این هر جا که تکنیک و عادات آن اجازه دهد از طبیعت تقلید مینماید، چنانکه معروف است، ریمسکی کورساکف (Rimsky Korsakoff) نوائی که قناریش میخواند در قطعه‌ای بنام نوای بهاری عیناً گنجانده است. دبوسی مینویسد که: موسیقی‌دان زیاده از حد، نواهایش را در خود میجوید، در صورتیکه باید در اطراف خود بجوید: «بهنزاران آوای طبیعت که در اطراف ماست گوش نمیدهیم و بقدر کافی متوجه این موسیقی پرتنوع که طبیعت، با سخاوت سرشار خود بما هدیه کرده است نیستیم. این موسیقی بدون آنکه متوجه باشیم ما را احاطه کرده است و ما درون آن زندگی میکنیم. بعقیده من همین توجه، يك راه

۱- Rien n'est «contre nature» en musique, par ce qu'il n'ya pas en elle de «nature»

جدیدی است (۱).

نویسندگان درمماشات باخلاق و سیر و نظاره طبیعت مواد کار خود را میجویند. آنان تازمانیکه بخوبی متوجه این نظاره هستند آثارشان بدیع است ولی همینکه بتقلید و تکرار پرداختند رو بزوال میروند. مولیر از میان زاهدان دروغین زمان خود **تارتوف** را بیرون کشید. **ویکتور هوگو**، **ژان والژان** یا **آبه میریل** را اختراع نکرده است. **مادام بواری فلو بر** با تمام حوادثش وصف موارد واقعی است.

خلاصه طریقه واقع جوئی آشکار میکند که هنرمند میتواند ساخته هنری پربهائی بسازد که در آن برخلاف طریقه آرمان جویان زشتیهای جهان و معایب آدمیان را نمودار سازد.

با وجود این، برغم محاسن مذکور، **شاله** میگوید: اغراق در واقع جوئی معایب و ایرادهای بسیاری را موجب میگردد:

« هنر، اگر با ارائه کامل و صدیق يك نقش واقعی، خود را محدود بتکرار طبیعت کند امر بیهوده و لغوی انجام داده است »

این منطق **شاله** را اگر برای « هنر بخاطر هنر » بگیریم، نه تنها وارد نیست بلکه گمراه کننده نیز هست، زیرا جوهر و ذات هر هنر بسته به تکنیک آنست. منتهای آمال تکنیک هر هنر تقلید یا تکرار طبیعت است. و اگر برای « هنر بخاطر اجتماع » بگیریم باز هم باین قوت که **شاله** میگوید نیست، برای اینکه شاید منظور او آنست که اگر هنر از نظر اخلاق و تربیت و بهبود زندگی جامعه نباشد کسی بدان اعتنائی نمیکند و بنا بر این بیهوده خواهد بود. اصولاً هنر چه بخاطر هنر و چه بخاطر اجتماع، آنگاه عالی است

۱- On n'écoute pas autour de soi, les mille bruits de la nature, on ne guette pas assez cette musique si variée qu, elle nous offre avec tant d'abondance. Elle nous enveloppe et nous avons vécu au milieu d'elle, jusqu' à présent, sans nous en apercevoir. Aoilà, selon moi, la voie nouvelle,

که با تکنیکی نیرومند و احساسی لطیف ساخته شده باشد. چنین هنری در نظر هنرشناسان دارای ارزشی والا است و چون اساساً هنر خود یکی از مراتب مهم تجمل است، در واقع بهای شاذ و نادر بودن است که بهوش و پشت کار و احساس آدمی داده میشود، حال چه مفید باشد یا نباشد. گذشته از اینها آن «اغراق در واقع جوئی» که شاله میگوید، یعنی طبیعت را عیناً منعکس کردن، برای هیچ هنری، چنانکه خود او شاهد آورده و ذیلاً مشاهده خواهید کرد، هرگز میسر نیست.

هاله و لثرت معتقد است که نقاش باید از خیال تقلید کامل تاریک و روشن ها و رنگهای طبیعت چشم پیوشد. زیرا اگر دو تا بلور افرض کنیم که در یکی نمایش کاروانی از اعراب بادیه نشین با قباهای سفید خود زیر آفتاب درخشان افریقا است و در دیگری مهتاب شبی رامینمایاند: برای بیان احساساتی باین شدت و تفاوت فاحش، همان سیاه و همان سفید با جزئی تفاوتی بکار رفته است. در صورتیکه پر تو آفتاب هشتصد هزار برابر قوی تر از پر تو زیبا ترین ماهتاب است. از طرف دیگر روشن ترین رنگ سفیدیکه نقاش استعمال میکند چهل بار ضعیف تر از رنگ سفیدی است که در آفتاب صحرای لوت میدرخشد، زیرا در آنجا از شدت نور بنظر خاکستری میآید. همان سفید در تا بلونی دوم برای نمودن قرص ماه بکار رفته در صورتیکه پر تو حقیقی قرص ماه هم بیش از یک پنجم نور قبای سفید اعراب در زیر آن آفتاب نیست. پس اگر منظور هنر تقلید کامل طبیعت باشد باین اختلافات همواره از او پست تر خواهد بود.

مطابقت کامل با طبیعت بدست نمیآید مگر بوسائل و اصول ماشینی که آنهم صریحاً از دایره هنرهای زیبا خارج شده است. ساخته‌هایی که روی این اصول بدست میآیند بدون استثنای بی ارزش تر از ساخته‌های هنری حقیقی هستند. واضح است که قالب گیری از روی موضوعهای طبیعی پست تر از مجسمه سازی آنها است، برای اینکه فاقد بلاغت و سلیقه و فانتزی هنرمند هستند. پیکرهای مومی موزه گرون (Grevin) بسیار حقیقی تر

از مجسمه های مرمرند، ولی هرگز آن ارزش هنری را ندارند. يك تابلو، خیلی هنری تر از يك عکس است. همینطور استماع آواز یا ساز یا صدای خود هنرمند تا صفحه گرامافون یا نوار ضبط صوت او، یا يك درام تا عین صورت جلسه يك محاکمه جنائی یا نمایش حقیقی تا فیلم سینما، یا نقشی کشیده شده تا عکسی که گراوور شده است در ارزش هنری بسیار متفاوتند.

در واقع هیچ هنری نمیتواند و نظر هم ندارد که طبیعت را عیناً تقلید کند و اگر تکنیک یا مکتب های هنری در این موضوع اصرار دارند بیشتر برای تمرین و ایام تحصیل است، و الا هنر هنری پاره ای صفات اصلی را از طبیعت و واقعیت حذف میکند. یعنی همواره از پاره ای چیزها صرف نظر میکند:

حاصل آنکه هر هنرمندی آنچه از طبیعت میپسندد انتخاب میکند. و آنرا حتی در موقعیکه میخواهد تقلید کند ترجمه مینماید. اگر ده نقاش از حوالی دهکده ئی تابلو بکشند؛ دور نماهای مختلفی اختیار میکنند، و اگر اتفاقاً هر ده نفر يك منظره را انتخاب کنند، ده تابلو مختلف خواهند کشید. مدل بیرونی، مدل درونی هنرور است بقول وینچی «نقاشی عمل فکری است (۱)».

اوژن دولاکروا علیه اصول واقع جوئی در نقاشی میگوید: «درستی خنك و بی اعتنائی تقلید، هنر نیست» «طبیعت فرهنگ است (کتاب لغت) نه يك کتاب (۲)». نقاشی، آنطور که نسخه از صفحه کتابی بر میدارند، نسخه از طبیعت نمی گیرد، بلکه در طبیعت همان را میجوید که از يك کتاب لغت جهت احتراز از پاره ئی اشتباهات میجویند.

سزان (Cezanne) نقاش بزرگ، روزی به امیل زولا گفت: خیلی میل داشتم

۱ - Toute Peinture est chose mentale.

۲ - La nature est un lexique, non un livre.

طبیعت را تقلید کنم، ولی موفق نمیشدم، و چقدر از خودم خشنود گشتم هنگامیکه کشف نمودم «خورشید چیزی است که نمیشود عیناً تقلید کرد، ولی میتوان آنرا نمایش داد (۱)».

در تمام ساخته‌های **بتوون** سنفنی پاستورال بیش از همه ملهم از آواها و صداهاى طبیعت است، با وجود این بتوون لازم دانسته است که روی بخش ویلن اول آن این سفارش را بنویسد: «بیشتر تجسم احساس است تا نقاشی».

نویسنده نیز بیشتر از سایر هنرمندان، خود را محدود بتقلید ساده آنچه دیده یا شنیده یا احساس کرده نمیداند: هیچ اثر هنری حقیقتاً «يك گوشه‌ای از زندگی نیست» نه **آندروماک**، نه **برنيس**، نه **هرنالی**، نه **روی بلاس** هیچيك زندگی واقعی را منعکس نمیکند. **برونتیر** درباره تیپ‌های رومانهای **بالزاک** و **فلو برمینو** می‌نویسد: «آنان قطعاً درست و حقیقی‌اند در حالیکه واقعی نیستند (۲)». **گوته** درجائی راجع به کسی می‌گوید: «او حقیقت را دریافته است نه واقعیت را (۳)». **بودلر** از اینکه بدوستانش **فلو بر** نسبت واقع جوئی میدهند به دفاع برخاسته می‌گوید: «ناسزای نفرت‌انگیزی است». خود **فلو بر**، با اینکه مفتخر است که نوشته هایش طبیعی و حقیقی هستند، از اینکه او را رئیس مکتب واقع‌جویان خوانده‌اند می‌گوید: «من از آنچه که قرار گذاشته‌اند بعنوان واقع جوئی بنامند متنفرم، ولو آنکه مرا پیشوای آن بخوانند (۴)»

۱- Le soleil est une chose qu' on ne peut pas reproduire, mais qu' on peut représenter.

۲- Les personnages de Balzac et de Flaubert sont vrais précisément en tant qu' ils cessent d'être réels.

۳- Il a atteint la vérité, mais non la réalité.

۴- j'exeece tout ce qu' on est convenu d'appeler le réalisme, bien qu'on m'en fasse un des pontife,...

طبیعت خویان دنبال آنچه بنظر من نا چیز است میروند و بدانچه مدنظر من است کم اعتنا دارند. برای موارد تکنیکی و اطلاعات محلی و جنبه تاریخی و صدیق موضوعها بکلی در درجه دوم است، من بیش از همه در جستجوی زیبایی هستم « رومانهای بزرگ زولا خود بیش از نسخه برداری از طبیعت، زندگی واقعی را منعکس میکنند. اشخاص رومانهایش برگزیده هستند و رفتاری بسبک ساخته های رزمی (Epopée) انجام میدهند. گذشته از این، مطابق فورمول مشهور خودش که: « هنر، دیدن طبیعت از خلال سرشت و طبع شخصی است (۱) ». نمیتواند کاملاً واقع جو باشد.

بی شک ضرورت داشته است که واقع جوئی علیه يك آرمان جوئی خشك و غالباً ریاکار، قیام کند و به نمودار کردن معایب و زشتیها بپردازد. تقلید يك موجود زیبا ممکن است زشت و همینطور تقلید يك موجود زشت ممکن است زیبا باشد.

واقع جوئی مطابق گفته سه آی چه بسا که «آرمان جوئی در زشتی» است. بنابراین گاهی هم بقول گویو در «ابتذال» میافتد و باید بدین عقیده گویو گروید که «بهترین واقع جوئی آنست که بتوانیم واقع را از مبتذل تفکیک نمائیم (۲)». یعنی ما باید از هنر واقع جوهمواره واقعیت شاعرانه را احساس بنمائیم. ضمناً آشکار است که نمایش هنری يك موجود زیبا، موجب تحريك و هیجان شدیدتر و عمیق تری است تا نمایش هنری يك موجود زشت.

نتیجه :

ممکن است آرمان جوئی و واقع جوئی هر دو را بطور معتدل پذیرفت. زیرا بقول هانری دو لا کروا : این نظریه های مختلف، هر دو طالب يك چیز هستند : «هنر خواه در واقعیت علمی باشد و خواه در واقعیت آرمانی و متعالی، هنرمند آنرا کشف

۱ - L'art c'est la nature vue à travers un tempérament.

۲ - Le meilleur réalisme consiste à dissocier le réel du trivial.

خواهد کرد». ولی اشتباه در اینجاست که : هنر ، یکپارچه نه در واقعیت عملی است و نه در واقعیت متعالی، هنر در قوه و فعل است (۱)».

هر ساخته هنری، گذشته از ماده‌ئی که از آن بوجود آمده ، دارای دو نوع عناصر است : یکی آنهاییکه از واقعیت خارجی گرفته شده (چون مدل در نقاشی و حجاری) دیگر عناصر روحی دانسته یا ندانسته است. مکتب د کتر فروید بطور خاص نظر بر اهمیت عناصر روحی ندانسته دارد ، و خاصه تمایلات جنسی پس رانده (Refoulé) و مروح (Sublime) را مهم دانسته مورد تفکر و مطالعه می‌آورد. از اینرو شناسائی کار های هنری و تعلیل روحی (Psychanalysé) بهم مربوط گشته بتدریج رشته خاصی می‌گردد.

در هر حال ، یقین است که هنرمند همواره ایدآل شخصی خود را در هنر وارد میکند و همینطور مسلم است که پیوسته از واقعیت هائی نیز تقلید میکند. اما واقعیتی که مورد نظر اوست آن نیست که ما بنا ب عادات سود جویانه خودمان درك مینمائیم ، بلکه واقعیتی است که هنرمند بخاطر خود آن واقعیت ، به مشاهده پرداخته و پسندیده است.

برگسون همین اندیشه را با لطف و عمق خاصی بیان میکند : « هنر يك نوع بینش مستقیم از واقعیت است. ولی خلوص ادراك موجب یکنوع جدائی از مراتب سود جوئی است و موجود حالتی فطرتاً بی غرض است ، که مقرر خاص آن در حواس یا وجدان است و بالاخره باعث يك نحو روحانیت حیاتی است که به آرمان جوئی تسمیه شده است چنانچه بخواهیم با معانی کلمات بازی نکنیم ، ممکن است بگوئیم : « واقع جوئی در عمل است ، در صورتیکه آرمان جوئی در روان است ، و منحصرأ بوسیله نیروی آرمانی

۱- L'art n' existe tout fait ni dans la réalité empirique, ni dans la réalité transcendante. Il est création et puissance.

است که میتوان با واقعیت آشنا شد (۱)».

هنرمند هنگامیکه واقعیتی را بی شائبه درك میکند و میخواهد نمایش دهد ، تحت تأثیر تمایلات دانسته یا ندانسته و یا افکار مختلف خود به آن واقعیت تغییر شکل میدهد ، از آن میکاهد یا بدان میفزاید ، آنرا بوجهی خاص تعبیر مینماید، بدان سبك میدهد؛ و با تأثرات و احساسات خود میامیزد. پول دژاردن (Dejardins) راجع بنقاشی دورنما میگوید : « هنرمند از عالم برونی يك عالم درونی میسازد ، و منظورش بیان همین عالم است (۲) ».

ممکن است دو کلمه آرمان جوئی و واقع جوئی را برای تعیین و تعبیر دو تمایل هنری متفاوت نگاهداشت ، تا بدان وسیله صفت ساخته هنری را معلوم نمود یعنی تشخیص داد که بسته بکدام طریقه است. ولی بطور کلی این دو اصطلاح با متدی که هنرمندان کار میکنند و هر دو جنبه را دارا است توافق درستی ندارند. کلمه بلاغت جوئی (Expressionnisme) که اخیراً بعضی از زیبا شناسان معمول کرده اند ، بهتر بامتد کار هنری توافق دارد.

هنرمند در بیان حیات درونی خود و حتی در نمایش دادن عالم خارج ، جنب عالم واقعی، عالمی آرمانی خلق میکند. یا بقول موریس بارس (B. Barres) : « عالمی واسطه میان زندگی و مرگ (۳) » یا بقول سه آی « عالمی با ظواهری سازگار » و خلاصه عالمی از صور و احساسات بی شائبه میافریند. بنابراین هنری که منظورش آفریدن چنین عالمی است ، نقش مهمی در زندگانی فردی و اجتماعی بازی میکند.

۱- Le réalisme est dans l'œuvre quand l'idéalisme est dans l'âme et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité.

۲- L'artiste fait du monde extérieur un monde intérieur. Et c'est ce monde intérieur qu'il exprime.

۳- Un monde intermediaire entre la vie et la mort.

تأثیر هنر در حیات فرد : این امر مسلم است که در جامعه سرمایه‌داری کنونی هنر برای غالب افراد صورت کار و شغلی را دارد که خود و خانواده آنان از این راه زندگی میکنند. اینهم شاید یکی از حوائج زندگی است ؛ اما حاجت غم انگیزی است ، کاش اینطور نمیبود. یقیناً مردان و زنانیکه شاغل هنرهای صنعتی هستند ، و بساختن اشیاء مفید و ضمناً زیبا میپردازند ، همچنین رامشگران و سرایندگان و بازیگران که برای انتقال هیجان و شور بدیگران یا تفنن آنان کار میکنند ، همه کارگرند و سزاوار اجرو مزد و احتراماتی هستند که سایر کارگران مغزی و هنری از آنها برخوردارند.

اما ای کاش آفریدگان هنری ، دیگر ملزم نبوده‌اند که برای راه انداختن چرخهای زندگی مادی خود بکارهایی غیر از کار هنری خود بپردازند. خاصه که غالباً از عهد آن کار نیز بر نمی‌آیند و به همین سبب بسختی زندگی میکنند. بقول دگاس (Degas) : « کسب آنها بخور و نمیری است آنهم پس از مرگشان (۱) » چقدر شوم و ناسازگار است که بدون آمادگی طبع و احساس و الهام ، بدون اینکه بر انگیزته از شوری باشند ، به آفریدن و ساختن بپردازند ! چقدر تأسف انگیز است که بجای اینکه باشور و شوق و عشق ، آهسته و با مطالعه بیافرینند ، برای ازدیاد منابع حیاتی خود ، مجبور باشند بسزعت با آئین سرهم بندی و تکرار مکررات بر تعداد کارهای خود بیفزایند. اینان مجبورند گاهی بسلیقه کج اغنیاء و زمانی مطابق معایب و ابتذال جامعه و مدروزکار کنند ، و هنرشان را برای فروش ، باب طبع سرمایه داران و فرمانروایان بسازند و بالاخره از آن استقلال نجیب و والا ، که باید صفت هر هنرمند حقیقی باشد ، چشم پوشند

هنر نمی‌بایستی پیشه یا تجارت باشد ، بلکه آنرا باید بخاطر خودش خواست ، هر که بدینگونه باوی سروکار دارد ، میتواند بی شائبه آنرا پرورش و تعالی بخشد از همین رو بسیاری از هنرمندان بزرگ برای راه انداختن چرخ زندگی خود پیشه‌های دیگری

۱- Un artiste gagne de quoi vivre, mais seulement après sa mort!

داشته اند، مانند سروانتس و شیلر و گوته و شوپن و بسیاری دیگر؛ مالارمه میگفت: «همه چیز در دنیا وجود دارد برای اینکه سرانجام در کتابی برود». همین آدم تا آخر با شغل معلمی زندگی کرد هنرش را آزاد و بخاطر خودش پرورش داد. ژول رنارد (Renard) بتقلید از جمله معروف مولیر مینویسد: «باید زندگی کرد برای نوشتن، نه نوشتن برای زندگی کردن».

رومن رولاند جمله‌ئی از يك نامه تولستوی را نقل میکند که «هنر نبایستی شغل، بلکه باید ذوق باشد (۱)» آنگاه چنین توصیف میکند: ذوق شناخته نمیشود مگر بوسیله آن فداکاری که هنرمند یا دانشمند در صرف وقت و چشم پوشی از راحتی و خوشی خویش در پیروی ذوقش مینماید.

یا بقول شیلر: هنر مایه زندگی کردن نیست، بلکه وسیله بازی بی شائبه‌ایست «با زیبا جز بازی نباید کرد» (۲).

چه برای هنرمند و چه برای دوستدار هنر، هنر منحصرأ يك بازی است. آری، بازی لطیف، يك مشغولیات عالی و تفنن دلنوازیست.

ففلون میگوید: «آن غم و اندوهی که حتی در عین خوشی و لذت برای آدمی جانکاه است، برای آنان که توانسته‌اند خود را مجذوب مطالعه کنند کاملاً ناشناس است». پیداست که این نظریه در مورد تمام هنرهای زیبا صادق است. جوانان از ذوقیکه در هر رشته از هنرهای زیبا دارند، باید استفاده کنند و آنرا پیورانند تا در طی زندگی بهترین مشغولیات رفیق آنان باشد.

گوینو میگوید: «علم سفر کردن نیز مانند علوم دوست داشتن و فهمیدن و احساس کردن، کار همه کس نیست (۳)». همین‌طور لذت بردن از دورنماهای بیگانه

۱- L'art ne doit pas être une carrière, il doit être une vocation.

۲- Il ne faut que jouer avec le beau.

۳- Savoir voyager n'est pas plus l'affaire de tout le monde que savoir aimer, savoir comprendre et savoir sentir.

و هنرهای خارجی کار همه کس نیست : ابتدا باید ذوق را در آنچه بومی و قابل درک است بکار انداخت تا آشنائی با هنرهای بومی چراغ راه گردد . هنر بیش از هر مشغولیاتی برای رفع کسالت و یکنواختی و مکررات لوس و خنک زندگی گریز گاه امن و موضوع جالب و جاذبی است . هنرمند بوسیله آفریدن ، و دوستار هنر بوسیله لذایذ زیبا شناسی از ابتذال زندگی فرار میکنند . تخیلی که بعنوان تصور جبری نامیده اند ، آنست که واقعیت ، ایجاد کننده رؤیاهاست ... هنر ، با مجسم کردن رؤیاهای زیبائی که در مخیله خود داریم ما را از واقعیت جدا میکند . هنر سرچشمه ایست شگرف و زاینده از رؤیاهای گوارا که در دسترس ماست همواره ممکن است کتاب تازه ای خواند یا کتابی را که دوست داریم چندین بار مطالعه کرد . پارهائی با سازشان ، برخی دیگر با قلم مویشان ، بسیاری با دیدار موزه ها ، کلیساها ، مساجد و آثار دیگر هنری رونق و تازگی فرح بخشی بزندگی یکنواخت خود میبخشند . اینها تمام شرایط اساسی حیات شادی بخش تربیت یافتگان است .

حتی برای مردمان عادی و طبقه سوم که کوفته از زحمات ماشینی سرمایه داری هستند ، گاهی فرار و دیداری از بوستانهای رؤیا خیز مانند سینما و کنسرت و نمایش ضروری است .

دل آدمی هر چه بیشتر آغشته به اندوه و غم باشد ، هر چه بیشتر انباشته از رنجهای ناخوشی ، پیری ، تیره بختی ، وازدگی اجتماعی ، محرومیت در عشق و اندوه مرگ باشد ، احتیاج بیشتری به فرار از این بلیات دارد . بدبختانه در این قبیل موارد گروهی به مکيفات و مواد مخدر پناه میبرند ، در صورتیکه هنر بهتر میتواند آلام را تخفیف دهد و معدوم نماید ، و اگر در همه مؤثر نیفتد برای غالبی از ارواح مستعد ، سالمترین مخدر است . از اینروست که گفته اند هنر تسلی ده و آزادی بخش است ، و بقول شوپنهاور : در این کویر زندگی ، که تشنگی سوزان و مداوم آن برای مسافر جانکاه است ، هنر «واحه ای است (۱)» .

۱- Dans ce désert de la vie où une soif ardente, insatiable, torture le voyageur, l'art est une oasis.

يك حقيقت ديگر بر اين حقيقت افزوده ميشود : هنر، محدود باين نيست كه ما را از يك كسالت مبهم يا رنج صريح رهائي بخشد، بلكه خود آفريننده است و ميتواند موجد شعف گواراي فراوان و تمام نشدني در زندگي ما باشد. بقول روانشناس آلماني **گروز (Groos)** « افكار زيبا شناسي همچون احوالروحي يك روز عيد است (۱) » رومان نويس سويسی **شپیتلر (Spitteler)** ميگويد : « هنر دعوتيست بسوي سعادت (۲) ». و كاملا راست است كه هنر ما را هدايت بزندگي نجيب و شاد ميكند. چه شاديهاي گوارائي كه ما بحجاران باستاني يونان، به معماران مساجد و كليساها، به به تيسين و واتو، به شوپن و شومان، به استاندال و ورلن، به فردوسي و خواجه به نظامي و سعدی مدیون هستيم ! وقتی آدمي موسيقي را دوست ميدارد، از آن تسلا ميبابد. از ديدار تراژدي غريزه هاي خفته حيواني ما به نيروي بازی قهرمانان بيدار ميگردند و مارا آرامش مي بخشد... از ديدار درام، و حقيقت زندگي پند ها آويژه گوش ما ميگردد !

تربيت هنري است كه انساني را بسوي دوست داشتن زيبائي هاي طبيعت راهنمائي ميكند. در جهان مشهود كه بوسيله حواس ميشناسيم بقول **ويليام جمس** همواره «يك» زير جهان زيباشناسي موجود است. يعني خاطره هاي ساخته هاي هنري در دريافتهاي سمعي و بصري ما نفوذ دارند و آنها را تبديل باحسن مينمايند. در برابر مناظر متنوع زندگي جهاني، پيوسته دور نماهاي نقاشان و قطعات توصيفي شعرا بمنزله ملاك مقايسه و وجه قياس، خود نمائي ميكند - آري، هر چه بيشتر موسيقي بفهميم صداهاي طبيعت بيشتر براي ما بليغ و توصيفي خواهند بود. و آنچه از آواهاي طبيعت بيشتر درك نمائيم موسيقي را بهتر احساس خواهيم كرد... اين تأثير يا تحريك دوجانبه ايست، كه در تمام هنرها نسبت بطبيعت پيوسته موجب يافتن « زير جهانهاي » زيبا شناسي، يعني

۱ - La pensée esthétique, c'est l'état d'un jour de fête.

۲ - L'art est une invitation au bonheur.

زیبائیهای تازه‌ای می‌گردد. حتی اگر منظره‌ئی از طبیعت، هیچ‌گونه ساخته هنری را به خاطرمانیاورد؛ باز هنر است که منظره را بنظر ما ذی‌قیمت نموده، زیرا هم اوست که ما را بدریافت بی‌شائبه عادت داده است.

واقعاً چه شادیها که مدیون این مشاهده بی‌شائبه که هنر بما تلقین نموده هستیم آری، شادیهای سالم و گوارا و پیوسته و مداوم لذتهائی هستند که بطور رایگان در دسترس همه میتواند باشد.

کبارا اکیکن (Kebara Ekiken) ژاپونی، در کتابی که راجع بفرسفه لذت نوشته میگوید: «اگر زیبایی آسمان و زمین و هزاران چیز دیگر طبیعی دل ببندیم شادی بی‌انتها بدست میآوریم، یعنی لذتی که همواره شب و روز بطور کامل در اختیار ما خواهد بود. کسی که لذتش را در اینگونه مشاهده بدست آورد، مالک کوهها و رودها و ماه و گلهاست؛ برای این لذت، دیگر محتاج تملق دیگران نیست، محتاج مصرف کمترین پولی برای اینها که با گنج هم نمیتوان خرید، نمیتواند. هر وقت اراده کند آنها بکار او می‌آیند بی‌اینکه سائیده یا کهنه شوند. او میتواند مانند ملک شخصی خود با آنها رفتار کند، هیچکس با او ادعا و نزاعی نخواهد داشت. اینها برای اینست که زیبایی کوه و رود و ماه و گل هرگز ملک کسی نبوده است»

ژرژ دو هامل (Duhamel) در کتاب «تصاحب گیتی» مینویسد: هنرمند و دوستدار هنر در واقع مالک گیتی هستند «آنان شادیهای دارند که به ارزش در نمی‌آیند و بر کنار از هر نوع سوداگری هستند (۱)». این شادیها را میتوان: یگانه مطلق و حقیقت یگانه نامید، هر جا که اینها نباشند (البته جا برای مشغولیات دیگر هست) ولی دیگر برای شادی حقیقی محلی موجود نیست. جای دیگر میگوید: نباید تصور کرد که

۱ - Ils connaissent des joies qui n'ont pas de prix, demeurent en dehors de tout négoce.

هنر خالص بهیچ درد نمیخورد : بدرد زندگی کردن میخورد ، خاصه زندگی به بهترین طرز عملی و همیشگی - هنرمندان بزرگ ، مارا بیک زندگانی عمیق ، بزندگی بزمی و پرشوری هدایت خواهند کرد. ما با کمک آنها گیتی را تصاحب خواهیم کرد... هنر، عطیۀ والائی است که آدمی از دارائی و اکتشافات خود بدست آورده است. و باز باید گفت که نقش هنر در زندگانی فردی تنها باین نیست که موجب تخفیف آلام یا ازدیاد لذایذ می گردد. هنر تأثیر عمیقتری دارد، زیرا هیجانهای مستقلی در افراد تلقین مینماید افکار و احساسات جدیدی که بدون آنها جاهل و جامد خواهیم ماند القاء میکند... هستی محدود ما را وسعت میبخشد. مثلاً موجب آگاهی و تعلق ما بحالات و درجات درد یا لذت ، تقدس یا دلیری میگردد ، که پیش از آن از گمان ما هم نمیگذشته اند وسیلۀ والائی برای تربیت عقلی و اخلاقی ، و محرك شگرفی برای رشد معنوی است.

هنر ما را با تمام پدیده های حیات آدمی و طبیعت ارتباط میدهد و بهمین واسطه برای ادای وظیفۀ مهمی که راجع بآدمیت و حیات جهانی داریم ، ما را بهتر قابل میسازد.

خوب است معتقد باشیم که آدمی نه تنها وظیفه ای نسبت بموجودات دارد، بلکه وظیفه ای نیز نسبت باشیاء و تمام واقعیات دارد. و آن وظیفۀ ذینفع شدن در آنها و تشخیص زیبائی و دلربائی بدیع آنها و مفتون گشتن بتمام الوان زیبای آنهاست. یگانه وظیفۀ ما این نیست که فقط زیبائی آدمی را بچشمیم ، بلکه باید برای ادراک زیبائی حیوانات ، گیاهان و گلها و ستارگان و آب و خاک و آفتاب و ماه ، باد و ابر و برف و غیره ذوق داشته باشیم ؛ اینگونه که باشیم ، شایستۀ حق شناسی از طبیعت شده ایم .

آری در همه جا و هر مورد حق شناسی بهتر از حق ناشناسی است. منحصرأ به نیروی هنر و مشاهده بی شائبه است که میتوان مناظر متنوع جهان را ادراک نمود و شادیهای گوارا را کشف کرد و حیات جاویدان و دوست داشتنی را احساس نمود .

بهین طریق هنر ما را به درک حقیقت جهانی هدایت میکند و ممکن است مذهب

کسانی گردد که پرستش دیگری ندارند. هنر ممکن است موجب علقه و ارتباط آدمی با طبیعت گردد. بقول زیباشناس انگلیسی **روسکین** «هر هنر عالی پرستیدنی است» (۱). بنابراین هنر در زندگی فردی و اجتماعی نقش مهمی داشته و دارد و خواهد داشت.

تأثیر هنر در زندگی اجتماعی - هنر مولود جامعه است. یعنی وقتی از دست فرد خارج شد اگر مطابق ذوق و عادات جامعه نباشد یا بتصویب او نرسد، عنوان هنر را نمیتواند حائز گردد. هنرمند بانسان دادن مظاهر عالم برونی نه فقط به معرفی عالم درونی خود پرداخته است بلکه زندگی جامعه را نیز منعکس ساخته است... احساسات و هیجانهای که هنر تلقین میکند تا حد زیادی آمال جامعه است.

هنر اصولاً اجتماعی است، هم از نظر مقصد و هم از نظر ماهیت. این مبحث را **گویو** در کتاب (هنر از نقطه نظر اجتماع) تشریح کرده میگوید (هنر يك نوع توسعه و سرایت احساس جامعه است بتمام موجودات طبیعت، و حتی بموجودات ماوراء طبیعت یعنی بموجودات ساختگی که تصورات آدمی خالق آنهاست. بنابراین، هیجان هنری اصولاً اجتماعی است. نتیجه آن پرورش و توسعه حیات فردی است که با حیات وسیعتر جهانی ممزوج میگردد. مقصد عالی هنر تولید یکنوع هیجان زیباشناسی است که دارای اخلاق اجتماعی باشد).

چون کار هنر خلق نقشها و بیان احساساتی است که بسهولت حتی بوسیله ذوقهای متفاوت درك میگردد، پس يك کار دیگر هنر، نیز نزد يك کردن این طبایع است که غالباً منافع و تمایلهای مخالف یکدیگرند. این موضوع کاملاً راست است که بسیاری از طبایع مختلف به نیروی هنر توافق یافته و یکدیگر را تایید کرده اند - و همچنین توافق موجب علقه و بستگی میان آنها گشته است چه بسا که غزلهای خواجه موجب گذشتها و بستگیها گشته است یا در تاتر چه بسیار که دودشمن پهلوی هم نشسته و بريك موضوع

۱- Tout grand art est adoration.

اشك ريخته‌اند و همین توافق عقیده و احساس در آنها دشمنی را بدل بدوستی کرده‌است البته عکس اینهم اتفاق افتاده‌است، یعنی بسبب اختلاف ذوق و سلیقه چه بسا که میان جوان و پیر یا مکتبهای مختلف اختلافاتی بروز کرده‌است، میتوان گفت: بطور کلی هنر بیشتر موجب بستگی است تا نفاق. یا شاید نفاق حاصل از آن یکنوع جدال علمی و هنری است که سرانجام منجر به روشن شدن موضوع و تشخیص خوب و خوبتر خواهد گشت.

چه عشق‌ها و دوستی‌ها که در کنسرت‌ها و موزه‌ها و نمایش‌ها در اثر توافق ادراك هنری بوجود آمده، بزرگ گشته و دوام یافته‌اند.

موضوع دیگر، نفوذ جامعه روی ساخته هنری است که ملیت هنر مندر امیرساند این یکی از موضوعهای بسیار درستی است که تن در زیباشناسی اجتماعی خود پیرورانده است. عشق به هنر ملی، یکی از احساسات پاك میهن پرستی است. میگوید: قابل‌های لافو تن و سید کورنی میان تمام فرانسویان ارتباط و بستگی عمیقی ایجاد کرده‌است. ایرانیان هم در هر جای عالم که از اشعار فارسی یا از صنعت قالی و مینیاتور و تذهیب آن تمجید شود، فخر و مباهات میکنند و از همین رو است که باید سعی کنیم که هنرهایمان در توسعه و پیشرفت، رنگ ملی خود را از دست ندهند.

وقتی ملتی تحت شرایط زور یا ترور و خدعه تابع ملت دیگر گشت، تنها راهی را که وطن پرستان برای حفظ و بقای خود اختیار میکنند، نگاهداری احساس ملی بوسیله حراست یا اشاعه هنرهای ملی خاصه ادبیات است. میگویند: وقتی کشور لهستان میان سه دولت قوی تقسیم شد، لهستانیان همین کار را کردند، و قیصر روس نیکلای اول که بیش از همه در محو آثار ملی آنها میکوشید همواره میگفت که: مقاومت اینها بوسیله ادبیاتشان است. خود ما ایرانیان بارها از چنگ فاتحان بهمین نحو آزادی یافته‌ایم. یعنی فاتحان را در خود مستحیل کرده‌ایم، فردوسی را چرا آنقدر حرمت

مینهمیم؟ چرا بازبان بیگانه مخالفیم؟ چرا موسیقی خود را دوست داریم و باید از دست ندهیم. اینها سنگرهای ملی ما هستند. اینها را نباید بمحافظه کاری خشك و جاهلانه تعبیر نمود، هرچه در احیای هنرهای ملی و تکامل آنها بروش خودمان بیشتر کوشش کنیم، اتحاد و بستگی و ملیت ما محکمتر میگردد... آزادی و استقلال ما همواره از همین طریق تأمین و تضمین خواهد شد نه با توپ و تفنگ و تدابیر جنگی دیگر. گذشته از این محاسن، وقتی هنری متعالی گردد از حد و ديك کشور تجاوز میکند و بکشورهای دیگر نفوذ مینماید، یعنی جهانیان به طیب خاطر از آن استقبال میکنند آدمی در هر جا و از هر ملیت که باشد آنرا احساس و تقدیر میکند. هنر یونانیان باستانی سرحدات را شکست و هنر بشریت شد. رافائل، میکل آنژ، رامبران یا گوته و مولیر و شکسپیر یا خیام و تاگور یا بتوون و استراوینسکی متعلق بیک کشور نیستند؛ بلکه هنرمندان جهانی هستند. تعریف حقیقی هنر پس از ملی بودن، آنست که بین المللی باشد. هنر زبانی است که با آن میتوان حقایق جهانی را بیان کرد. هنر است که نخبگان ملل را بیکدیگر نزدیک میکند و موجب ایجاد يك ادراك مشترک در باره بشریت و رفاه زندگی آدمی میگردد. اگر بدبختانه زبانهای مختلف، بیشتر آدمی را از هم بیگانه نموده در عوض هنر، زبان احساسات مشترك آدمیان شده و بواسطه صفت بین المللی بودنش فوق زبان ملی است. بقول یکی از فلاسفه: هنر معبودی است که ما را بسوی خوشی و سعادت حیات راهنمایی میکند. یا بقول شتراوس (strauss) «شعر و موسیقی مبانی مذهب آیتده هستند (۱)».

گویو بر ضد عقیده کانت و شیلر، که بازی را محرك و مصدر ایجاد هنر میدانند هنر را ریشه زندگی دانسته میگوید: «هنر ما را علاقمند بزندگی میکند، زیرا خود هنر ریشه ای از زندگی است». و هنر را بسط و توسعه حیات اجتماعی دانسته میگوید:

۱- La poésie et la musique constitueraient. la religion de l'avenir.

۲- L'art nous fait sympathiser avec la vie qui en est le fond.

« حیات عجالتاً عبارت از جامعهٔ زندگان است ؛ جامعه نیز عبارت از يك زندگی اجتماعی است که زندگیهای مختلفی آنرا ترکیب میکند (۱) ».

افرادی به اتکای بعضی عقاید و مذاهب، هنرمند را فدائی جامعه معرفی می کنند و ساخته های او را بمنزلهٔ قربانی هائی میدانند که تقدیم جامعه می گردد. اتین بورنه (Etienne Burnet) در تحلیلی که از نویسندگان معاصر کرده است مینویسد: « برای اینکه وقایع Faits زندگانی آدمی از قبیل آرزوها و جنبشها و عشقها بدیگران منتقل شوند و صورت مجسم پیدا کنند و بیکنوع واقعیت آرمانی بادوام تبدیل گردند افرادی مورد حاجت هستند که حساستر، روشن بینتر، وارسته تر و نیر و مندتر از سایرین باشند تا بتوانند با جوهر وجود خویش حیات دیگران را درك کرده از آن نقشهای بلیغی بسازند که بوسیله جوامع بشری ابدی و جاودانی گردند.

شاعر میان لایزال مجهولی که روح آدمی آرزو مند آنست و زندگی عادی خاکی واسطه ای است، زیر اساخته های خود را از آن میان برداشت و ترکیب میکند. اوفدائی جامعه است و ساخته هایش قربانیهایست که بجامعه تقدیم مینماید.

اگوست کنت، با اعتقاد باینکه هنر زبان بین المللی است، اصرار دارد که تمام کودکان باید نقاشی و موسیقی را تعلیم گیرند تا در طی زندگانی از شادی گوارای حیات برخوردار باشند.

هنر از نظر اخلاق - در اینکه آیا هنر را باید از نظر اخلاقی سنجید یا فقط هنری، اختلاف نظر موجود است. یعنی مبحث هنر از نظر اخلاق، بامبحث هنر بخاطر هنر غالباً در معارضه است.

بسیاری از متفکران اعصار گذشته معتقد بوده اند که هنر باید تابع اخلاق باشد و در غیر این صورت بد است و باید طرد و منع گردد.

۱- La vie est déjà une société de vivants; la société est elle même une vie collective, consciente des diverses vies qui la composent.

کنفوسیوس (۴ قرن پیش از مسیح) در چین، هنر و خاصه موسیقی را فقط از نظر خدماتیکه بنظم امور میکند لازم میدانست.

افلاطون نیز در کتاب جمهوری اش، شعر و موسیقی را از نظر مذهب و احتیاجات کشوری ضروری دانسته میگوید: «موسیقی باید مانند يك دژ دولتی باشد» (۱).
ارسطو نیز در کتاب سیاست هنر را از نظر اخلاق سفارش میکند و هنر نمایش را از نظر «تصفیه خواهش های نفسانی» (۲) لازم میداند.

دیدرو (Diderot) مینویسد: قلم، قلم مو، یا اسکنه در دست هنرمند شریف، جز بکار تحسین تقوا و تقبیح معایب و نمایاندن مضحك بکار دیگری نمیپردازد.
تولستوی در کتاب «هنر چیست؟» درباره هنر از نظر اخلاق و مذهب مینویسد: قصد هنر زیبایی و یا التذاذ خود پسندانه از زیبایی نیست، همچنانکه از تغذیه هم لذت خوردن منظور نمیشود: «هنریکی از وسایل همبستگی میان افراد است» (۳): «تجدید خاطر و احساسی که قبلاً آزموده اند، خاصه تجدید آن بوسیله حرکات، خطوط، رنگها صداها، کتابت، و انتقال این احساسات بطریقی که سایرین بتوانند آنها را بیازمایند هنر را فعال و توانا نمودن است... هنر فعالیت است که سبب میگردد هنرمند بتواند با همجنسان خود بوسیله پاره های علامات خارجی روابطی برقرار کند و تأثراتی را که خود قبلاً آزموده است بدیگری منتقل نماید». بنابراین «درجه سرایت هنری مساوی با درجه ارزش ساخته هنری است» (۴). میگوید: هنر خوب، آنست که احساساتی را انتقال دهد که محاسن آنها «از نظر خوبی و بدی آرمانها و عقایدی که مشترك میان تمام افراد همان عهد است» دآوری و اثبات شده باشد.

-
- ۱- La musique doit être une «citadelle de l'Etat».
 - ۲- Purification des passions.
 - ۳- L'art est un moyen de communication entre les hommes.
 - ۴- Le degré de la contagion artistique est aussi celui du mérite de l'œuvre.

« هنر جهانی، دارای يك مصداق روحانی ثابت و مسلم است که : معرفت مذهبی است (۱) » از اینجا بعد تولستوی بانهایت سختی هنر «پیشه‌وران» زمان خود را محکوم و طرد میکند. میگوید : هنر ، از زمانیکه بصورت حرفه و شغل در آمده است از صداقت که صفت مهم و گرانبهای آنست بسیار کاشته شده و تقریباً چیزی از آن باقی نمانده است» و سپس هنر معاصر خود را با این لحن ملامت میکند : فقدان محتوی مذهبی، فراوانی مطالب شهوانی، ابهام ، ادعا ، و تصنع از خصائص این هنرهاست .

حتی هنرمندان بزرگ گذشته را محکوم میکند و منقدان را ملامت مینماید که چرا « ساخته های نخاله و غالباً احمقانه یونانیان باستانی ، مانند سوفوکل و اوریپید و اشیل و خاصه اریستوفان را می ستایند ؟ ... و سپس آثار دانت ، تاس ، میلتون ، شکسپیر و نقاشی های رفائل و میکل آنژ و مخصوصاً اثر معروف روز قیامت او را و همچنین موسیقی باخ و بتوون را بد و ناهنجار میدانند » . آری تولستوی اغلب کار های بتوون و خاصه سمفونی نهم او را « هنر ناشایست » میخواند ، و زیگفرد واگنر را جداً تمسخر میکند و فقط برخی از آثار باخ و هایدن و موزار و وبر و بتوون و شوپن را قابل استماع معرفی میکند.

جای دیگر میگوید : اساس هنر میبایستی « تأثراتی باشد که موجب اتحاد میان افراد و گرایش بسوی پروردگار گردد ». و این را مبنای هنر آینده میداند و میگوید : « تابا زرگانانرا از معبد هنر بیرون نکنند (۲) » ، تأثرات ، مشترك میان همه و برانگیخته از معرفت ایمانی زمان نخواهد بود . بایستی « ریشه هنر احساس یگانگی، و فرم آن قابل ادراك همگان باشد (۳) ». بدین ترتیب « هنر آنطور که شایسته است ، یعنی مرتبه

۱- L'art universel possède un critérium intérieur fixe et certain la conscience religieuse.

۲- Tant que les marchands ne seront pas chassés du temple de l'art.

۳- Son fond sera le sentiment d'union; sa forme sera accessible à tous.

مهم زندگانی و ترقی آدمیت می‌گردد (۱)». اکنون ببینیم این هنر مربی اخلاق تا چه حد واجد ارزش است.

با وجود سلامت و نجابتی که در پیشنهادات تولستوی موجود است، اساس آن از نظر خود هنر قابل انتقاد است. نسبت میان زیبا و خوب هر چه نزدیک باشد باز دو احساس مجزا و قابل تفکیک کند. کار و حتی وظیفه هنرمند آفریدن زیبایی است، همانطور که وظیفه عالم، بدون توجه با اخلاقیات، جستجوی حقیقت است. توصیف هنرمند بودن بکلی ورای مبلغ یا واعظ بودن است.

اعتقاد به هنری که آینه اخلاق باشد، مخصوصاً بسبب نتایج وخیمی که غالباً داشته و ممکن است باز هم داشته باشد در خور انتقاد است: زیرا گذشته از اینکه کلاً موجب رکود و عقب رفتن هنر است، چه بسیار که دست آوین مذهبیان گشته و موجب اتلاف شاهکارهای هنری گردد. چنانکه در قرن پانزدهم **ساوانارول** (Savonarol) کشیش، علیه نقاشانی که «مریم مقدس را از روی دختران زیبای فلورانس می‌ساختند و به لباسهای زیبای درباری زمان خود میاراستند» قیام کرد و سخت بانتقاد پرداخت و توده فلورانس را برضد آنان تحریک کرد و نتیجه آن شد که مقدار زیادی از تابلوها و شاهکارهای هنری و تاریخی را در میدان عمومی آتش زداند که از آن قبیل نمایشنامه خطی و منحصراً **سوفوکل** و **تابلوی لدای** (Leda) **لئوناردو وینچی** و تعداد زیادی از آثار «بتی چلی» بود، هویدا است که در همه جا بعنوان بت شکنی یا خم شکنی یا نهی از منکر از این قبیل گناهان بزرگ ملی به تحریک مشتی زاهدان ریائی اتفاق افتاده است.

همینطور مکرر موجب شده است که مذهبیان چون خود را حافظ اخلاق جامعه نیز میدانند، از دولت تقاضای نفی و تبعید و توقیف هنرمند یا آثار او را کرده‌اند و از

۱- L'art deviendra ce qu'il doit être, l'organe important de la vie et du progrès humain.

این رو، زیان جبران ناپذیری بجنبش و تطور هنر رسانیده‌اند. در نتیجه کم‌کم دولت عهده‌دار این وظایف شده، موضوع مخلوط با سیاست گشته هنر را دست‌نشاندهٔ مظاهر سیاسی و طبقاتی نموده‌است. شواهد در همه جا بسیار دیده شده‌است.

گذشته از اینکه هنر وقتی اسیر مذهب یا سیاست گشت همان معایب اسکولاستیک یعنی (عقل را خادم ایمان و علم را سازگار با احکام دین خواستن) باز تکرار میشود؛ قضاوت زیباشناسی کسانی که معتقد به هنر اخلاق‌جو باشند، اگر هم ارزش اجتماعی داشته باشد باز موقتی و مغایر با حقیقت هنر است. یعنی چیزی نمیگذرد که بنظر ما مضحك یا غیرعادلانه می‌آید؛ زیرا خود اخلاق و آداب پیوسته در تغییرند.

تولستوی از آنجائیکه خود طبعاً مذهبی و دارای اخلاق خاصی بوده و ضمناً چون برای هدایت هموطنان خود و رفع بدبختیهای ملت در واقع موجد يك طريقه مذهبی خاصی بوده‌است، پر واضح است که قضاوت‌های او را جمع بنویسند گان و موسیقیدانان بزرگ ملل دیگر که وجه تشابه بسیار کمی با ملت روس دارند واقعاً خشک و متعصبانه و متکی به غرض بنظر می‌آید. مثلاً دربارهٔ نقاشی مدرن می‌گوید: «تقریباً هیچیک از نقاشان بزرگ ساخته‌ئیکه عشق پروردگار و هم نوع خود را رساند ندارد». اواز تار عقاید خود می‌تند و غافل است که مردم را پیوسته در يك سنج عقاید و افکار نمیتوان نگاهداشت و یا اینکه فراموش میکند که نتیجهٔ قطعی پیشرفت علوم، بالطبع وابسته به تغییر عقاید معنوی نیز هست، و دیگر اینکه زندگی جز آن دو موضوع روحانی هزاران چیز مهم دیگر دارد؛ و باز اینکه تکنیک خود هنر مهم‌تر از هر اندیشه‌ای هنرمند را بخود مشغول میدارد. مثلاً قضاوت او در نقاشی و حجاری چنین است که راجع به تکنیک هنر هیچ نمی‌گوید و فکرش فقط معطوف به مضمون است. واضح است که چنین قضاوتی خیلی يك طرفه و به سود طريقه و فکر خاصی است.

عطف توجه به هنری که منحصراً اخلاق‌جو باشد، بتدریج موضوعات بسیاری را که حتی بی‌زیانند و ارتباطی بازندگی اخلاقی ندارند از میان میبرد.

کارهای هنری که هدف مستقیمشان موعظه و تبلیغ افکار اخلاقی است، غالباً دچار انحطاط در زیبا پسندیند. با وجود این کارهای خودتولستوی مانند قیامت (Resurrection) و جنگ و صلح (La guerre et la paix) و آنکارینا (Anna Karenina) شاهکار محسوب میشوند و مستثنی از این قاعده اند. و این برای آنست که نگارنده آنها حقیقتاً هم مؤمن و صدیق و هم هنرمند بوده است. با این حال اگر بنا بود فقط این قبیل کارها مدل هنر میگشت، ببینید چه فقر و انحطاط و یکنواختی در هنر حاصل میگشت؟

عیب کلی هنر اخلاق جو از اینجاست که فاقد صفت حقیقی اخلاقی، صداقت در احساس، توصیف حقیقت حیات و بی شائبه بودن است، خلاقان این نوع ساخته های هنری غالباً در فکر شهرت آنی و عواید فروش کار خودند. رومانهایی که در آنها اجر تقوا و جزای عیب و گناه داده شده و در خاتمه با اصطلاح، حق بحق دارمیرسد؛ معمولاً عوام پسند و مبتذلند. مانند این نصیحتی است که بتمسخر بالزاک بشاعری میدهد: «سعی کنید شاعر مذهبی و درباری باشید در این صورت نه تنها محبوب و مشهور میشوید، بلکه متمول نیز خواهید گشت».

پس در واقع عیب بزرگ این هنر، عدم صداقت هنرور است که مانند واعظ غیر متعظ سخنش بی اثر میماند. و هم استفاده ایست که مذهبیان یا سیاستمداران بنفع خود و بنیان هنر واقعی از آن میبرند. والا هر گاه فردی طبعاً صدیق و مؤمن و هنرمند و نوع دوست باشد، کار و گفته و نوشته او مانند تولستوی در خاص و عام مؤثر می افتد.

هنر بخاطر هنر - همینکه هنر اخلاق جو به اغراق گرائید، واکنش آن موجب کشف این فکر گردید: هنر بخاطر هنر (۱) «... از این جمله منظور آنست که هنرمند بدون اینکه هنر را با امور اخلاقی یا مادی مربوط نماید بخلق زیبایی بپردازد. این اصل، حاصل افکار قرن نوزدهم و ادامه رمانتیسم است که میخواستند هنر را از اسارت مذهب، یا فقر و مذلت، یا حرص اغنیا رهائی بخشند.

مصدر این اندیشه فرانسه است. هنرمندانی مانند **فلو بر - گو تیه - گونکور** و **بودلر**؛ و در انگلستان **اسکار وایلد** و در آمریکا **الن ازیروان** آن بوده اند. کم کم همین معنی به پرستش زیبایی تعبیر گردید و به آن چنان شکوه و جلال و درخششی بخشید که **بودلر** در توصیف آن «در سرود زیبایی» مینویسد «آیا از جانب شیطان هستی یا خدا، کدام يك؟». اینك مناسب است که توصیف و تعبیر این اندیشه را از نگارشات **پیروان** آن استخراج کنیم:

زولا در رساله‌ئی که راجع به (اخلاق در ادبیات) نوشته میگوید: «برتر از محترمان عیب و تقوی، نویسندگان واقعی هستند که مطیع طبع آزاد خویشند و اعتنائی ندارند که مردم ایشان را فاسد یا متقی بخوانند. (۱)»

اگر حقیقتاً گناهی بر نویسنده هست، مربوط با اخلاقی بودن یا غیر اخلاقی بودن نوشته‌اش نیست، بلکه مربوط به بد نوشتن اوست. **اسکار وایلد** میگوید: «يك كتاب نه اخلاقی است و نه غیر اخلاقی: بلکه یا خوب نوشته شده یا بد، همین و بس.» **وایلد** کتابی را شایسته میدانند که «دارای کمال و شخصیت» است، و «ناشایست» میخوانند و قتی که «انتخاب موضوع عمدی و بخاطر پسند مردم است، نه از روی لذت» و همچنین میگوید: «هر رمان اجتماعی که توده آن را شایسته میدانند همواره يك مولود ناشایست است و آنچه مردم آن را رمان ناشایست میخوانند، پیوسته ساخته‌ئی زیبا و کاری هنری است» و مخصوصاً خاطر نشان میکند که بهمین مناسبت است که در انگلستان تمام شعرای حقیقی و کلیه نثر نویسندگان هنرمند قرن نوزدهم، بدون استثناء به غیر اخلاقی بودن متهم شده‌اند.

مبحث هنر بخاطر هنر، متکی بفرضیه صحیحی است از روانشناسی که عبارت

۱ - Au - dessus des speculateurs du vice et de la vertu, il y a les vrais écrivains, ceux qui obéissent à un tempérament et qui ne se préoccupent même pas d'être vicieux ou vertueux.

است از : اصالت هیجان زیباشناسی و اثبات اینکه زیبا غیر از مفید و خوب است و با هیچیک از آنها مشتبه نمیگردد (۱). خلاصه منظور اینست که هنر، با ارزش خاص خود محض خاطر خودش وجود دارد و تکاملش در اینست که زیباست. چنانکه تئوفیل گوتیه میگوید « در هنر مستقل : هنر برای ما عنوان مقصد را دارد نه معنی ».

بنظر ما این تفکیک وجدائی هنر از اخلاق کار خشک نظری جویان است، هنر و زندگی کاملاً مربوط بهمند، و زندگی نیز بدون اخلاق میسر نیست، پس و رای هنری که بمنظور تمرین و یا تقلید باشد، آنچه که ساخته هنرور است و در آن اندیشه‌ئی خوابیده حتماً مربوط به یکنوع اخلاق است، و یقین است آنچه را که بعنوان هنر غیر اخلاقی مینامند از این نظر است که در آن ساخته هنری، مغایرتی با اخلاق جاری و معمولی و سیاسی زمان مشاهده میگردد، در حالیکه همان مغایرت و مخالفتی که با اخلاق عمومی از آن ساخته هنری ادراک میشود خود اخلاق تازه ایست، بنابر این باز هنری است اخلاق جو، که موجب ترقی تمدن و آدمیت است، زیرا چون هنر است و از مغز هنرمندی با تجربه و حساس که جامعه خود و هنرش را شناخته تراوش نموده است، پس یقیناً بدون تأثیر در ترقی جامعه نخواهد بود، و البته در حالی مسلماً به زیان ترقی جامعه و سود طبقه خاصی خواهد شد که از عرضه و اشاعه آن ممانعت بعمل آید. پرواضح است که منظور ما از هنر بمعنای واقعی، هنری است که واجد شرایط جامع و آزادی علمی باشد که بالطبع بسود جامعه خواهد بود. چنین هنری نمیتواند از اخلاق صرف نظر نماید، اما نباید انتظار پیروی از اخلاق جاری زمان را از آن داشت، بلکه باید معنای وسیعتر اخلاق را، خاصه آنچه موجب ترقی و آسایش حقیقی بشر است از آن بخواهیم.

همچنین باید توجه داشت تا هنر آزاد را از هنر هرزه و شهوانی که نفع مادی یا

۱- L'originalité de l'émotion esthétique, la constatation que le beau ne se confond ni avec l'utile ni avec le bien.

غرائز حیوانی محرك آنست تشخیص داده تفكیك نمائیم؛ این چنین هنرهای نفسانی نه لذات زیباشناسی و نه عظمت روحی را دارا هستند و آنانکه ساخته هنری خود را بمنظور نفع مادی و پسند آنی و عمومی عرضه میدارند طبعاً از جهاتی رفته رفته آلوده به چنین هنری میگرددند.

هنر اخلاق جو اگر از نظر هنر معایی دارد، در عوض از نظر جامعه دارای اصول اخلاقی متانت، صداقت، نیکخواهی و ایمان است. اصول اخلاقی زندگی آدمی جز کوشش متمادی و ادای وظیفه انسانیت چیز دیگری نیست، این دوران را اگر با لذایذ شیرین و گوارای زیباشناسی زینت نمائیم میتوانیم اطمینان داشته باشیم که زندگی را بخوشی و سعادت گذرانده ایم.

تاگور شاعر معروف هندی روی همین اندیشه میگوید: «کاش میتوانستم مانند يك نی چوپانی، ساده، راست و سرشار از موسیقی زندگی کنم (۱)».

۱- Piussé — je rendrais ma vie semblable à une flûte de roseau simple et droite et toute remplie de musique ?

فصل چهارم

زیبائی

زیبائی - هر کس کم یا بیش جمال یا زیبائی فلان صورت یا فلان منظره ، یا فلان شاهکار هنری را درك میکند و می‌ستاید ؛ اما در همان هنگام که این تعبیر یا این واژه والا و نجیب را بکار میبرد در تصریح معنا و در مورد درست بکار بردن آن دچار تردید می‌گردد. با اینکه زیباشناسان برای استعمال بموقع و مناسب کلمه زیبائی و تشخیص صحیح آن مساعی فراوان بکار برده‌اند ، هنوز به تعبیر و توصیفی که مورد پذیرش همه آنان واقع شده باشد دست نیافته‌اند.

شاید برای شناختن کیفیت زیبا ، آسانترین راه این باشد که زیبائی را با پاره‌ئی کیفیات و صفات دیگر که غالباً مشابه هم تعبیر میشوند بسنجیم ، یعنی ببینیم آیا زیبا دارای همان کیفیاتی است که بعنوان مطبوع ، یا مفید ، یا کشش جنسی ، یا حقیقت ، و یا خوب نامیده میشود ؟

زیبا و مطبوع - آیا زیبا همان مطبوع است ؟ مطبوع چیزی است که میلی را خشنود گرداند. بنا بر این بطور قطع میتوان گفت زیبا مطبوع هم هست ، زیرا در مشاهده يك موجود زیبا ، حتی در مشاهده یا استماع يك ساخته هنری زیبا ، لذت و خشنودی را نیز احساس میکنیم. به بیان دیگر هر گاه و جودی یا وسایلی مادی موجب القاء هیجان زیبا شناسی گردیدند ، ناچار يك یا چند يك از حواس ما ، البته به نسبت هائی ، خشنود می‌گردند.

بطور کلی تصور میشود که زیبائی حاصل از خرسندی چشم یا گوش است. چنانکه دکارت می‌گوید : « زیبا آنستکه بچشم مطبوع آید ». معمولاً درك زیبا شناسی را مخصوص حواس باصره و سامعه دانسته‌اند. گویو که مایل بود زیبا و مطبوع را درجات

يك احساس معرفي كند ، ميگويد : « هر احساس مطبوع ؛ هر چه باشد ، همينقدر كه طبعاً مربوط به تداعي هاي نفرت انگيز نباشد ، ميتواند داراي حالت زيباپسندى و واجد درجاتى از شدت و نمود در وجدان باشد (۱) ». خنكى و ملايمت هوا نقش مهمى در توصيف يك طبيعت يا يك دور نما دارد. نيروى لامسه نيز همواره يك نوع احساسى است براى هيچان زيباشناسى « وقتى در ذهن خود به زيبائى زنى مياندشيم ، نرمى پوست وى يكي از عناصر مهم زيبائى اوست » يك حجار كور ، از لذائذى كه زيبائى ميدهد محروم نمىباشد. « عطر گل سرخ و سوسن خود همانند يك قطعه شعر است (۲) » پاره ئى لذات مربوط بحس ذائقه ، نيز احساس زيباشناسى هستند « يك روزتابستان ، پس از كوه پيمائى در پيرنه ، در منتهاي خستگى به چوپانى برخوردم ، از چشمه ئى كه از اتاق چوبينش مى گذشت سبوئى پراز شير خنك در آوردم و پيال ه ئى بمن داد. در آن شير تمام عطر هاي آن كوهستان استشمام ميشد و در هر جرعه كه مينوشيدم يقيناً يك ردیف احساساتى را ميآزمودم كه كلمه مطبوع براى آنها كوچك و نارساست ، بايد بگويم ، مانند يك سنفونى پاستورال بود كه در عوض گوش بادهان ميچشيدم ».

با نظر گويو از اين لحاظ موافقيم كه احساسات مختلف ميتواند داراي ارزش زيباشناسى باشند ، ولى اين نتيجه را نميدهد كه زيبا و مطبوع را باهم اشتباه كنيم و يكي بدانيم. يك رفتار دليرانه يا نجيبانه بنظر ما زيباست نه مطبوع ، زيرا هيچگونه لذت محسوس و جسمانى از آن نميبريم ، برعكس ، بسيارى هم از لذائذ روحى و جسمى هستند كه بهيچ قسم با هيچان زيباپسندى ما مربوط نمىباشند: وقتى گرسنه هستيم البته خوردن بسيار مطبوع است ، همينطور وقتى خسته هستيم لميدن يا خوابيدن مطبوع است همينگونه

۱- Toute sensation agréable, quelle qu'elle soit et lorsqu' elle n' est pas par sa nature même liée à des associations répugnantes, peut, revêtir un caractère esthétique en acquérant un certain degré d'intensité de retentissement dans la conscience.

۲- L'odeur de la rose et du lis est tout un poème.

هدیه‌ئی دریافت کردن، یا چیز گم شده‌ئی را یافتن، یا در مسابقه‌ئی پیش بردن... این
لذا ید (که در واقع محدود بخودشان هستند) با احساس زیبائی، که یقیناً حاصل
جمع حواس مختلفی است مشابهتی ندارند.

در امثله‌ی **گویو** احساس مطبوعیت آنگاه دارای حال زیبا پسندی می‌گردد که
« در مراحل برای وجدان و شعور نمودار گردد (۱) » یعنی هنگامیکه با احساسات و
افکار توأم باشد. پس احساساتی که در موقع نوشیدن آن شیر حاصل گشت و تخیلاتی که
در ضمن آن احساسات برای **گویو** تولید گردید همه با هم احساس زیبا پسندی او را
بوجود آوردند، چنانکه اگر خود چوپان بجای **گویو** با همان خستگی آن شیر را
مینوشید هرگز « سنفنی پاستورال » را ننوشیده بود.

بدین ترتیب هر زیبا مطبوع است؛ ولی مطبوعیت به تنهایی زیبائی نیست.

زیبائی و سود بخشی - آیا زیبا سود بخش است؟ سود بخشی به چیزی گویند که
بکار مواظبت و خوشی بادوام زندگی آید در کتاب خاطرات (Mémorables) **گزنوفون**
مکالمه‌ئی از سقراط نقل شده است که زیبا یا اقسامی از زیبائی را با سود بخشی یکی دانسته
است: « تمام اشیائی که بکار انسان می‌آیند تا زمانیکه خوب بکار می‌روند هم زیبا و
هم خویند. - پس آیا يك زن به کود هم زیبا است؟ - آری، اگر برای تحصیل نتیجه‌ئی که
منظور ماست بدرستی بکار رود زیباست، در حالیکه يك سپر طلا اگر برای کار مخصوص
بخودش بی نتیجه باشد نازیباست.... همچنین زیبائی حقیقی يك خانه نیز در راحتی
آنست ».

گویو نیز همین فکر را تعقیب می‌کند: « اشیاء خارجی: مانند يك پل، يك
ویا دوك (مجرای آب که پل مخصوصی داشته باشد) يك کشتی - سود بخشی همواره
یکنوع زیبائی است. این زیبائی گاهی مربوط به خرسندی شعور است، و آن هنگامی

است که چیزی برای تحصیل نتیجه منظور بخوبی بکار رود ، گاهی هم مربوط بخرسندی احساس است ، و آن موقعی است که نتیجه ، مطبوع و لذت بخش باشد . بنابراین ، جذبه و اعتبار سود بخشی از دو جنبه هوشمندی آدمی و مطبوعیت همیشگی آنست . راننده ای در عبور از راهی با شوق آمیخته به تحسین میگوید : چه راه زیبائی است ! مراد او از این جمله تمجید از ساختمان راه و راحتی بسیاری است که از حرکت اتومبیل احساس میگردد .

گویو باز در زمینه زیبائی حرکات سود بخش کارگران میگوید : حرکات آهنگران ، ارم کشان ، دروگران ، هیزم شکنان ؛ در کار پر زحمتشان زیبا بنظر می آیند .

در هر حال تمام ساخته های صنعتی که به هدف مورد نظر واصل گشته اند ، در آن واحد هم مفید و هم زیبایند . يك خانه در واقع افزاری است برای کار ، یعنی ماشینی است برای اینکه درون آن زندگی کنیم : پس باید بتمام حوائج ما وافی باشد ، یعنی چنان ساخته شده باشد که مادر آن فارغ و راحت باشیم تا زیبائی بتواند برای عقل ما سبب آرامش و برای دل ما موجب خوشی گردد .

همانطور که سقراط سود بخشی را زیبا دانسته تا سود بخشی را نیز غالباً زشت دانسته است . زرق و برق و زینت کاری هائیکه « مد » روز بلباس ها میافزاید ، بمحض اینکه تغییر مد حاصل میشود تمام آنها زشت و مطرود بنظر می آیند . يك علت ترقی معماری نوین روی همین اصل است که غالب زینت کاری ها و زواید ناسود بخش را از میان میبرد و در عوض فضا و روشنائی و سادگی بدست می آورد .

اما اینها هیچيك دلیل نمیگردد که زیبا و مفید باهم مشتبه گردند یا مربوط بهم شوند . زیبائی چیز است و سودمند بودن چیز دیگری . از تیغ ریش تراشی ، کما جدان ، مداد پاک کن ، .. جز مفید بودن انتظار زیبائی کسی ندارد . چنانکه از يك دور نما ،

يك سنفونی ، يك تذهیب . جز زیبا بودن کسی انتظار سودمندی نمیبرد. سابقاً اشاره شده است که مشاهده زیبایی باید بدون شائبه باشد ، البته مثال مشاهده جنگل را از نظر هنرمند و تاجر چوب و مسافر خسته بخاطر دارید.

راجع به گفته سقراط باید توجه داشت که تعریف و تعبیر زیبایی از آن زمان تا بحال بسیار تغییر کرده و سقراط بیشتر جنبه فلسفی و تاریخی داشته تا هنرمندی ، و زیبایی او اکثر معنای خوبی و نیکی را دربردارد.

اما مثالهایی که **گویو** آورده است ، آنها هم باز هویت زیبا و مفید را یکسان نشان نمیدهند. همان مثال راننده ممکن است هم برای نسبت داده شود که بسیار خوب ساخته شده ولی زیبا نیست ، و هم به راهی گفته شود که ناتمام مانده و از نظر جاده خیلی ناراحت است ولی منظره دو طرف خیابان زیباست چنانکه هر کس مجذوب آن میشود و رنج راه را بخاطر لذت زیبایی اطراف آن تحمل مینماید. همینطور هیجان زیباشناسی که از حرکات کارگران حاصل میگردد واضح است که برای بیننده است نه خود کارگران زیرا مسلم است که کارگر در وضعی ناراحت است و یا احتمالاً بالاچار بکار اشتغال دارد و بهمین سبب هرگز احساس زیباپسندی او بجنبش در نخواهد آمد در حالیکه بیننده از نظم و هم آهنگی کار دسته جمعی یا از پختگی حرکات کارگران احساس زیباپسندیش بجنبش آمده لذت میبرد .

حتی در ایجاد اشیاء صنعتی هم تفاوت میان زیبایی و مفید بودن مشخص شده است اگر بر يك صندلی راحتی بنشینیم که از هر جهت برای استراحت ساخته شده و نتیجه از منظور بدست آمده باشد ، البته مطبوع طبع ما واقع میشود ؛ ولی این را نمیتوان ادراک زیباشناسی نامید. لذت زیباشناسی آنگاه حاصل میگردد که با مشاهده بی شائبه (غیر از درستی و مطابقت کامل نتیجه با منظور) چندین حواس مختلف: باصره و لامسه و سامعه و تعادل و توازن و سرانجام حافظه و خاطره و عقل و هوش همه در تشخیص يك هم آهنگی

خاص (که در اشیاء میتوان توافق و تناسب میان شکل و ساختمان و رنگ و نور نامید) بکار بیفتند.

با تعریفی که از سود بخشی کردیم، تفاوت زیبایی و سود بخشی معلوم گردید. اما ضمناً بفکر میافتیم که چون کشش جنسی نیز کاملاً سود بخش است و غریزه ایست که اساساً تولید مثل و ادامه حیات را موجب میگردد، پس شاید زیبا از غریزه جنسی و یا بهر طریق کیفیت و حالی از همان احساس حاصل میشود.

زیبائی و کشش جنسی - مطابق عقیده داروین و عده ئی از پیروان او، زیبایی وسیله انتخاب طبیعی، یا باصطلاح علمی، وسیله بقای انسب است، یعنی کمک به انتخاب همسر میکند و موجب تولید و بقای جنس خوب میگردد.

قبل از همه در عالم نباتی، زیبایی گلها را باینده و دلفریب است. پروانه ها و زنبوران عسل درون گلها رفته دست و پا و بالهای خود را به گرده حباتی آلوده نموده ضمن عبور بگلهای دیگر انتقال میدهند بقول داروین: «حشرات دلالهای زیرک محبت اند» (۱). کتاب شعور گلها از موریس مترلینک و «عروسی درختان» از آناتول فرانس روی همین موضوع است.

در عالم حیوانی، این موضوع روشن تر است، زیرا زیبایی و تناسل کاملاً بهم مربوط هستند. بقول ولتر «برای وزغ نر، ماده او زیباست» (۲). یا بقول رنان: «هنگام عشق، حیوان هم ممکن است از عالم زیبا شناسی و هنر با خبر گردد». باز بقول داروین «آنچه میتوانیم قضاوت کنیم، در اکثر حیوانات، احساس درک زیبایی محدود به جذبه های جنس مخالف است» (۳) یعنی هیچگاه ماده، زیبایی ماده، یا نر

۱- Ces subtiles pourvoyeurs d'amour que sont les insectes.

۲- Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude.

۳- Autant que nous en pouvons juger, le sentiment pour le beau, chez la majorité des animaux se limite aux attractions du sexe opposé.

زیبائی زن را احساس نمیکند. زیبایی نرها یا جلب تمایل ماده ها را میکنند یا مقاومت آنها را می شکنند. رقص ها، آوازها و در برخی پرندگان حتی تزیین آشیانه فقط در دوران عشق آنها بظهور میرسد. بطور کلی چون انتخاب با ماده است، یعنی زن باید مورد پسند ماده واقع گردد، طبیعت نیز نر را بیش از ماده زینت کرده است: یال شیر، دم طاوس، کا کل حواصیل، تاج خروس و تجمّل پرهايش همه متعلق به جنس نر و نشان قوانین طبیعی شهوت و ربایندگی است. در واقع در میان نرها آنکه زیبا تر و هنرمندتر است موفق خواهد شد که ماده را بفریبد و ابقای نسل نماید.

گرچه در میان آدمیان بواسطه قوانین و رسوم، ظاهراً زور (یکنوع زور مصنوعی که به انواع مختلف خودنمایی میکند) بر این قوانین طبیعی غلبه کرده است، با وجود این معنای زیبایی باز همان است که ذکر شد. مطابق فرمول مشهور استاندال «زیبائی جز نوید سعادت نیست (۱)» یعنی «وضع تازه‌ئی است که برای شالذت بخش میباشد» بنابراین «زیبا پرستی و عشق مشترکاً مسبب حیاتند (۲)».

خواجه گوید:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادت بیبری

شوپنهاور تعلیل میکند که چگونه طبیعت از فریب دادن با عشق استفاده میکند یعنی در حالیکه بآدمی امید یک سعادت موقتی میدهد تولید جنس مینماید. مرد بدون اینکه خود ملتفت باشد، در زیر نفوذ یک غریزه مرعوز، در زنانیکه بیشتر قابلیت بارور شدن از وی را دارند احساس زیبایی میکند. قبل از هر استخوان بتدی شایسته، فراوانی گوشت که تأمین کننده غذای جنین است، پستانهای گرد بر آمده که نشان داشتن شیر فراوان برای نوزاد میباشد، و دندانهای سالم موروئی که موجب تغذیه نسل

۱- La beauté n'est que la promesse du bonheur.

۲- L'amour du beau et l'amour se donnent mutuellement la vie

است توجه او را بخود جلب میکند. اگر مرد اهمیت به بینی قلمی، بدهان تنگ، پاهای کوچک میدهد؛ برای آنستکه اینها مربوط بصفات خاص جنس انسانی است. زنان در مردان، زیبایی خاص را بیشتر در قوت و جرأت جستجو میکنند، با وجود این پاره‌ئی صفات جسمانی را که خود نمیتوانند انتقال به طفل دهند، مانند شانه‌های پهن، کمر باریک، ساق‌های استوار و عضلات نیرومند را در مردان میجویند.

این قسمت از افکار شوپنهاور البته متکی به تحقیقات علمی و تجربیات نیست، بلکه نظریاتی است مبتنی بر منطق زمان و آداب و رسوم خودشان، چنانکه هنوز يك قرن بر آن نگذشته است که در زیبایی آن زمان که بنظر او انتخاب طبیعی میآمده تغییرات فاحشی حاصل گشته است.

در سرتاسر افسانه‌های عامیانه، و در قسمت اعظم ساخته‌های هنری، زیبایی و عشق همواره مربوط بهم و شريك يكديگر بنظر می‌آیند. از زمان قدیم حتی بگفته هومر سالخورده «هلمن زیباترین زن است» بدین جهت تعجب نیست که بیش از همه بدو عشق ورزند و بر سر او با يكديگر جدال نمایند؛ جنگ خونین تروا که بعلة علاقه شدید پرستندگان او در گرفت غیرطبیعی بنظر نمی‌آید؛ حتی پریام پیرهم‌بادیدار روی او تسلیم بدبختی‌های بعدی گردید (کین جوئی یونانیان که منجر به تحمل ده سال محاصره تروا گشت، تا عاقبت موجب فنای فرزندان و از کف دادن تاج و تخت پریام و تیره روزی ملتش گشت) علاوه بر هومر در افسانه‌های تاریخی خودمان نیز از این شواهد بسیار است: زیبایی شیرین و عشق فرهاد و خسرو، خودکشی فرهاد و دامادی خسرو و زدالت شیرویه پسرش و سرانجام وفاداری و دلیری شاهانه شیرین از داستانهای نیمه تاریخی و مؤثر است. گذشته از اینها، تمام زنان عقیف و دلیر داستان‌های ادبی که زندگیشان با شور عشقی آمیخته بوده است بقول ماری دو فرانسی شاعر قرن ۱۳ فرانسه «گوهرهای جمال» بوده‌اند.

حتی میتوان این توجیه عشقی را منطبق بر ذوق در احساس بعضی دورنماها نمود
 لافکادیو هرن (Lafcadio Hearn) نویسنده مشهور ژاپونی (۱۸۵۰-۱۹۰۴) که از
 پدر ایرلندی و از مادر یونانی بوده معتقد است که میان اروپائیان ، احساس زیبائی
 از یکنوع مذهب زن پرستی ریشه گرفته است. اروپائی که خود پسندتر از ژاپونی است،
 جهان را «آدمیوار» مشاهده میکند، هیجانهای زیبا شناسی او متأثر از خاطره های
 عشقند، خاصه، مفتون زیبائی زنند، همواره او را در طبیعت میجویند؛ از خلال
 این آرمان موزون و با قرینه است که همه چیز را می بینند. در چنین جهان زنانه ای آنچه
 که مورد تحسین اروپائی است، خطوط موج تپه ها، الوان سرخ فام سپیده دم، لغزش
 آب ها، نجوای برگهای درختان، رقت بی پایان آسمان و نوازش های پهنای پرتوهای
 نورانی است.

با وجود هر چه گفته اند، ممکن نیست بتوانیم در تمام موارد زیبائی را منحصر
 به کشش جنسی یا سودمند بودن برای نسل بدانیم:

نخست، واضح است که این نظریه بهیچوجه نمیتواند آن هیجانی را که زیبائی
 بوسیله اعمال جوانمردانه، یا افکار بلند و پرتناسب القاء کرده تعلیل نماید. و یقین
 است که این فرضیه نزدیک به انقراض نویسنده ژاپونی با وجود ملاحظات دقیق و آزموده،
 وافی برای بیان لذتی که از بسیاری دورنماها بدست میآید نمیشد. ولی با ادامه گفتار
 همین نویسنده مطلب روشن تر میشود. میگوید: ژاپونی که بواسطه مذهب بودا پاک و
 مذهب گردیده، میتواند طبیعت را از نظر خودش، همانطور که هست، با تمام ریزه -
 کاریهایش مشاهده نماید. و مخصوصاً از عدم ترتیب و بی قرینگی های آن لذت برد. او نه تنها
 میتواند بجانوران و گیاهان علاقه مند گردد، بلکه بجمادات و ابرها نیز دلبستگی پیدا
 میکند. در این صورت با بیان این مطالب باز حداقل می بینیم که تعبیر و توجیه عشقی
 برای اینگونه احساس کافی نیست.

دوم اینکه اگر از قدر زیبائی بکاهیم و آن را قاعدهٔ انتخاب جنسی فرض کنیم، مواجهه با ایرادات بسیاری میشویم: مثلاً در عالم نباتی ربایش حشرات بوسیلهٔ زیبائی گلها نیست، بلکه عطر آنهاست که توید دهند لذتهای غذائی است، حشرات هیچگونه رجحانی در گلها، که بچشم مازیباترین مخلوقات طبیعت میآیند نمیشناسند به میخکی که گلبرگهایش را کنده باشیم ولی دارای شهد باشد بدون هیچ تفاوتی حمله ور میشوند. بعضی از زیباترین گلهای ماهیچ نوع خاصیت جنسی نداشته و همچون خواجه گان طبیعی خنثی هستند.

در عالم حیوانی، پیروزی عشقی نه بازیباترین و نه با هنرمندترین نرهاست، بلکه باقوی ترین آنها میباشد، وقتی ملکهٔ کندوی عسل برای انتخاب همسر آنها فقط برای يك لحظه: به آسمان صعود میکند، از هزاران نر که دنبال او میروند، نیرومندترین آنها بدو میرسد، و بیچاره وصل معشوق را بامر گک خویش میخرد. ماده‌ها انتخاب نمیکند، بلکه بتصرف زورمندترین نرها درمیآیند. بی شك میتوان گفت که: بایک تصادف مناسبت، نیرو، لازمهٔ صحت، و صحت جاذب زیبائی است. یعنی تصادفاً شکفتگی نیروهای حیاتی و قوهٔ تولید باهم بظهور میرسند: زیبائی و عشق معمولاً قرین همنند، اما اینطور نتیجه نمیدهد که نقش زیبائی فقط افزاری است برای عشق، کشش جنسی تابع انواع تغییراتی است که از فعالیت اعضاء برانگیخته میشوند مانند بوی خاص نر یا ماده در فصل مخصوص به خود. لازمهٔ این تغییرات این نیست که همه مربوط به زیبا پسندی باشند، در واقع تغییراتی که بنظر ما زیبا میرسند یقیناً از نظر حیوانات چه نرو چه ماده باین عنوان نخواهد بود.

هویدا است که پاره‌ئی از بازیهای حیوانات برای تهییج طرف و تسهیل عمل جنسی است ولی بغیر عشق بهیچوجه معانی زیباشناسی ندارند.

موضوع ادراك شهوانی از زیبائی که بآدمی نسبت میدهند، از جهات مختلف درخور انتقاد است... لذت جنسی هنگامی کاملاً خود پسندانه است که باشعف گوارا

وبی شائبه زیباشناسی مشتبه گردد. لیبس زیباشناس میگوید: مردیکه پیکر يك زن را در زیر نفوذ غریزه جنسی مشاهد مینماید، سود جسم خود را منظور داشته نه زیبائی جسم مشاهده شده را. یا بالعکس اگر مشاهده اش واقعاً از روی زیباپسندی باشد، خود یکنوع ابراز علاقه تمثالی (سمبلیک) است: بیننده برای اینکه بتواند شبیه موضوع مشاهده اش گردد و در زندگی درونی او جایگزین شود، خود را فراموش میکند. از این نظر مردان و زنان هنگامی میتوانند از نظر زیباشناسی پیکر آدمی را مشاهده کنند که دیگر نظر تفاوت جنسی نداشته باشند: «پس من دیگر آن نیستم که متصف با حساسی غیر احساس جنس او باشم، من دیگر در مشاهده زیبا شناسی يك دورنما یا يك درخت، دهاتی، هیزم شکن، یا يك نجار نیستم».

اگر تصور زیباشناسی در سن بلوغ بظهور میرسد، یانمو میکند، از آنجهت است که در این دوره از بحران جسمانی که بمنزله حیات نوینی است، تمام قوای خوابیده وجود؛ بیدار شده و توسعه مییابند، ولی در این احوال بیشتر تصادف مؤثر است تا نفوذ دو جانبه؛ زیرا حساسیت زیباشناسی ممکن است در پیری لطیف تر گردد، در حالیکه فعالیت جنسی در دوره کهنولت روبه خاموشی است.

برای این مبحث که زیبائی و عشق مشترک کند، خانم و آقای لالو متفقاً مخالفت خود را در کتابی بعنوان، ورشکست زیبائی (۱) ابراز داشته اند.

آنها «خرافات آرمان جوئی عشقی (۲)» را افشامیکنند. تاریخ و تجربه دائمی نشان میدهد که زنانیکه شدیداً مورد عشق واقع شده اند نه زیباترین و نه جوانترین بوده اند. تجزیه «در منشاء عشق، عناصری را نشان میدهد که بهیچوجه مستقیماً

۱- La faillite de la beauté par Mme et M. Charles Lalo (Paris Ollendorff 1923) Voir aussi, La beauté et l'instinct sexuel (Par Ch. Lalo)

۲- Le préjugé de l'idéalisme érotique.

مربوط به زیباشناسی نیستند و همچنین در زیبائی فرضیه‌هائی بدست آمده که بیگانه با عشقند.»

اگر اکثر نویسندگان به «خرافه زیبائی» اعتقاد دارند، برای اینست که کار خود را آسان تر کنند: انگار میکنند که با توصیف زیبائی معشوقه، وصف عشق قهرمان داستان خود را آسان تر کرده‌اند. رفتار آنها باخوانندگان خود مانند رفتار دلال محبت با جوانی است که مایل به ازدواج میباشد، یعنی زیبائی دختر و جهیز و خویشاوندان او را به رخ می کشند. بنابراین، نویسندگان «دلالهای محبت ادبی اند (۲)». یامیانجی «عشقهای منطقی»، یعنی «عشق‌هائی که مبتنی بر تمام منطق‌های معقول خودشان (۲)» و مطابق با «آداب و رسوم و مناسبات» است، آری اگر زیبائی را منها کنیم، نشان دادن اینکه عشق چگونه بوجود می‌آید کار بسیار مشکلی است.

باوجود این، معدودی از نویسندگان، لزوم فرار از خرافه زیبائی را احساس نموده‌اند، (خانم و آقای لاو) شروح جاذبی در این موضوع دارند (مویلر احساس نموده بود که «نقایص» بهیچوجه مانع عشق نیستند و حتی ممکن است تبدیل بمحاسن گردند، چنانکه در این شعر بیان میکند:

این چنین باشد که گردلداده بس شیدا شود

عیب‌های دلبرش در چشم او زیبا شود (۳)

یا جواب معروف مجنون:

«اگر بردیده مجنون نشینی بغیر از خوبی لیلی نبینی»

لابرویلر مینویسد «زن زشتی مورد علاقه واقع نمیشود مگر دیوانه‌وار، زیرا

۱ - Courtiers d'affaires d'amour littéraires .

۲ - Des amours accompagnées de toutes leurs raisons raisonnables .

۳ - C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême ;

Aime jusqu' aux défauts des personnes qu'il aime .

یا بواسطه ضعف عجیب عاشق است ، یا بسبب جذبه‌هایی مرموز تر و نامرئی تر از آنچه که مادر زیبائی مییابیم (۱) .

روسو همان فکر را باین طریق بیان میکند : لازمه زیبائی کامل ، مساعد بودن بحال عشق نیست ، کما اینکه بعضی معایب نیز بهیچوجه مضربحال عشق نیستند در نوول هلوئیز ، سنت پرو شکایت از نقاش معشوقه‌اش میکند که در تصویر او «نقیصه‌ها را از قلم انداخته است» و میگوید «منکه فقط عاشق زیبائیهای او نیستم».

لاکلوس (Laclos) در کتاب تربیت زنان مینویسد : «زیبائی ، آن بازیچه افکار جاویدان ما ، به حدی متنوع و گوناگون است که زنی را که زشت می نامیم میتواند تمام احترام و تمایلی را که مردان نسبت بزنی زیبا دارند بآسانی و راحتی بر باید» .

حافظ میسراید :

بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود .

در مقابل دوزن هنر پیشه، يك تماشاچی ممکن است «زشتی یکی را بر زیبائی دیگری ترجیح دهد» .

استانداردال که مانند لاکلوس در رمان‌هایش متکی به اصل خرافه زیبائی است ، در کتابی که راجع به «عشق» نوشته ، این موضوع را کشف کرده و صریحاً اعلام داشته است که «ممکن است یکنفر زشت را دوست داشت و بر دیگران ترجیح داد . . . يك زیبائی تمام عیار شاید «بدبختی بزرگی» باشد : در نخستین برخورد ما را مسحور میکند ، بار دوم کمتر شگرف بنظر میآید و عاقبت ممکن است موجب یأس تصورات ما گردد . جای دیگر میگوید «مردانیکه مستعد عشق شیداوش نیستند ، آنهایی

۴ - Si une laide se fait aimer, ce ne peut être qu'eperdument car il faut que ce soit ou par une étrange faiblesse de son amant, ou par de plus secrets et de plus invisibles charmes que ceux de la benuté .

هستند که شدیداً تحت تأثیر زیبائی واقع میشوند (۱) .

وحشی کرمانی نیز در این زمینه ابیاتی دارد که از آن جمله این چند بیت است:

مزاج عشق بس مشکگل پسند است
قبول عشق بر جائی بلند است
شکار عشق نبود هر هوسناک
نبندد عشق هر صیدی به فتراک
بهر فکر و بهر حال و بهر کار
چه در فخر و چه در ننگ و چه در عار
بهر صورت که نبود ناگزیرت
بجز معشوق نبود در ضمیرت

فلو بر در جائی میگوید «یکی از آن زنهایی که همجنسانش او را زشت میدانند، بنظر مردان آنچنان جذاب و مسحور کننده میآید که گوئی خمیره او از نمک و چاشنی های دیگر عجین گشته است» .

خواجه نیز میفرماید:

لطیفه ایست نهانی که عشق از آن خیزد

که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال

هزار نکته در این کار و بار دلداریست

بالزاک در کتاب «پژوهش مطلق» تصریح میکند که «زنان معیوب سعادتمندند،

قلمرو عشق از آن ایشان است (۲)» و از خود میپرسد که آیا زیبائی «بدبختی برای يك زن نیست»؟ دررمان «کمدی انسانی» او یکنوع انقلاب احساسات موجود است و زنهای آن درهر سنی که باشند یا عاشقند و یا معشوق .

خلاصه خانم و آقای **لالو** برخلاف «خرافه آرمان جو» به مساعدت با «پارادکس

واقع جو» برخاسته اینگونه نتیجه میگیرند «يك زن ممکن است و رای زیبائی جسمی

۱ - Les hommes qui ne sont pas susceptibles d'amour - passion sont ceux qui sentent le plus vivement l'effet de la beauté

۲ - Bi enheureuses les imparfaites' à elles appartient le royaume de l'amour.

و اخلاقیش بدلائل دیگری نیز مورد علاقه واقع شود ، زیرا نقایص یا زشتیها هم ممکن است خود محرك عشق گردند ، یا لاقول مساعد بحال عشق باشند .»

به این طریق مشاهده شد که زیبایی بهیچوجه با مفید بودن برای ابقای نسل مشتبه نمیشود .

زیبائی و حقیقت - آیا زیبا همان است که بعنوان حق و درست مینامیم ؟ یعنی زیبایی شبیهی است از حقیقت ؟

معمولا توصیف حقیقت ؛ توافق فکر با موضوع آنست ؛ یا موفقیت اندیشه است با واقعیت . ممکن است خاصیت آن را در نتیجهئی دانست که از توافق اندیشه های يك شخص ، در مورد خاصی . یا لاقول از توافق افکار جامعه آدمی بواسطه تمرکز شعوری بدست میآید .

بوالو میگوید « هیچ چیز زیبا نیست مگر حقیقت » . و **یکتور هوگو** با سرودن این شعر که در کتاب (افسانه قرون) راجع به معبد افز « Ephése » آورده است : « من حقیقت هستم که از مرمر سفید ساخته شده ام ، ای مردم زیبا عین حقیقت است (۱) » به توجیه همین موضوع پرداخته است .

واقع جویان ، خاصه با گفته های **امیل زولا** بیشتر پشتیبان این عقیده اند که هنر نیز مانند علم باید تجربی باشد ، و ساخته های هنری باید راست و مطابق با واقعیت باشند .

از جانب دیگر پارهئی حقایق علمی هم ممکن است بانمود نظم عالم وهم آهنگی جهانی ، موجب بروز يك هیجان حقیقی از زیبایی گردند . چنانکه حقایق علم هیئت یا اختر شناسی از این قبیلند .

هانری پوانکاره کوشش سختی را که دانشمندان برای رسیدن بحقیقت مینماید ، برانگیخته از عشق به زیبایی میداند . میگوید « تحقیق و مطالعه دانشمندان در طبیعت از

1 - Je suis la verité bâtie en marbre blanc.

Le beau, c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant.

نظر سود جوئی نیست بلکه از آنجهت میباشد که لذت میبرد، و لذت میبرد برای اینکه زیباست. اگر طبیعت زیبا نمیبود، بزحمت شناختنش نمی‌ارزید.

حافظ دلیل این زیبائی طبیعت را چنین بیان میکند:

حسن روی توبه يك جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آینه او هام افتاد

این همه عکس می‌و نقش نگارین که نمود

يك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

همچنین ژان پرن (Perrin) شیمی دان بزرگ معاصر میگوید: «این زندگی آرتیستی را، با تمام زحماتش، با هیچ چیز دیگر عوض نخواهم کرد».

این ملاحظات البته موجب آن میشود که زیبائی و حقیقت را خویشاوند هم بخوانیم، ولی ما را ملزم نمیکند که آنها را عین هم بدانیم، زیرا بسیاری از حقایق علمی هستند که به تنهایی هیچگونه هیجانی از زیبائی را ایجاد نمیکنند. مثلاً اینکه می‌بینیم گرما موجب انبساط فلزات یا سرما معکوس آن است، حقیقتی است، ولی ابداً تولید هیجانی از زیبائی را در انسان نمیکند.

از طرف دیگر می‌سنجیم و می‌بینیم که زیبائی مجبور نیست مطابق با حقیقت و واقع باشد.

شاهکارهای هنری آرمان‌جویان، زیبایند، در حالیکه حقیقی نیستند... چه حقیقتی در باکوس وینچی یا زیگفرید و انگنر، میتوان یافت؟ بلکه میتوان گفت که زیبائی بیشتر دروغ و مصنوعی است تا حقیقت.

حقیقت محصول فکری است که عالمانه هدایت گردد. بنابراین ثمره علم است. پس مطابق فرمول ارسطو که «علم از کلیات متشکل میشود». عالم یادانشمند، از حقیقت یا واقعیت جز آنچه کلی و ثابت است چیز دیگری اخذ نمیکند. در حالیکه هنرمند و دوستدار زیبائی، مترصد دریافت ریزه‌کاری‌های طبیعت و مناظر خصوصی و متغیر حیات

جهانی هستند - پس چنانکه پیش از اینهم گفته ایم (هنر از خصوصیات تشکیل میشود)
وما از کل و اجزاء آن لذت میبریم . بقول صائب تبریزی :

نغمه‌ها گرچه مخالف بود، آوازیکیست پرده هر چند که بسیار بود، ساز یکیست
یا بنا بگفته خواجه :

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان

کوته نتوان کرد که این قصه دراز است

و همچنین:

این شرح بی نهایت، کار زلف یار گفتند

حرفی است از هزاران، کاندرا عبارت آمد

گواینکه اثبات حقیقت میباید با دلایل متقن همراه باشد و با اصطلاح ریاضی
دانها میزان خشنودی ذهن ما نسبت مستقیم با مقدار یا تعداد جواب‌هایی دارد که در
برابر سؤالهای خود دریافت میداریم، و یا همچنین بقول **لودانتک** «Le Dantec» زیست
شناس «علم، چیزی جز انداز گرفتن و قیاس نیست» ولی، منظور نظر زیباشناس از محیط
هر اثبات و هر اندازه صریحی خارج میباشد، یعنی کیفیتی است خالص... این جمله
معروف یکی از استادان ریاضی که پس از دیدن نمایش آتالی با نهایت سادگی
پرسید: «این چه چیز را ثابت میکند» نیز خود دلیل بارزی است بر صحت مطالب
مورد بحث ما.

هانری پوانکاره شاید از این شعر خواجه الهام گرفته است

مرا بکار جهان هر گز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

زیرا پس از بیان این مطلب که: جذبه زیبایی انسان را وادار به کوشش برای
در یافت حقیقت میکند، مخصوصاً خاطر نشان مینماید که: منظورش يك نوع زیبایی
تعقلی است و رای آنکه هنرمند را مجذوب میکند و میگوید: «واضح است که

منظور من نه آن زیبایی مکلفیات و نه آن زیبایی ظواهر است که حواس را متأثر میکنند ...
 (۱) توجه من معطوف به جمالی موزنتر است که محصول نظم و ترتیب و هم آهنگی اجزاء است و فقط شعور بی آرایش میتواند آن را درك نماید. بطور کلی بنابر آنچه گفته شد، زیبایی نمیتواند با حقیقت مشتبه گردد.

ضمناً اگر زیبایی را چنانکه گفته اند غالباً دروغ و ساختگی و در واقع افسانه‌ئی از احساسات آدمی بدانیم درستی اندرز نظامی را به پسرش بیاد میاوریم:
 در شعر میبچ و در فن او کز کذب اوست احسن او

زیبا و خوب - آیا زیبا همان خوب است؟ خوب، دارای صفت عامی است که از احساسات مربوط به آرزوها و اعمال اخلاقی یا از انجام دادن يك وظیفه استنباط میگردد. بی شبهه میان زیبا و خوب نسبت نزدیکی وجود دارد. چنانکه یونانیان باستانی برای آدم کامل کلمه‌ئی بکار میبردند که مشتق از دو کلمه «زیبا و خوب (۲)» بوده است.

بشر، در مشاهده و مکاشفه زیبایی هر روز بیشتر به رازهای نهفته خلقت و بعظمت دستگاه آفرینش پی میبرد و آرمان جوئی او در مهر بر طبیعت توسعه یافته و بالطبع از سود جوئی هائیکه مفرط و بیهوده و محکوم غریزه‌های حیوانیست دوری میجوید، و این خود مبنای اخلاق و خوبی‌هاست. از همین رو است که نسبت نزدیکی میان زیبا و خوب قائل شده‌اند. و همچنین مشاهده اینک تقریباً عموم هنرمندان بزرگ و حقیقی دارای مهر و عاطفه و اخلاق نیکوی بیریا بوده‌اند خود دلیل محکم دیگری است، خواه در عین زیبا پسندی میگوید:

حسن مهر و یان مجلس گرچه دل میبرد و دین

بحث مادر لطف طبع و خوبی اخلاق بود

۱- Je veux parler de cette beauté plus intime qui vient de l'ordre harmonieux des Parties et qu' une intelligence pure peut saisir.

۲- Kaloskagathos

یا اینکه :

هر کونکاشت مهر و زخوبی گلی نچید در رهگذار باد نگهبان لاله بود
ولی با وجود همه اینها چیز دیگری است ... پاره‌ئی اعمال
خوبند ، ولی بهیچوجه ارزش زیبا شناسی ندارند . مثلاً انجام وظایف روزانه ، پرداخت
دین ، راستگوئی و خوش قولی همه جزو اخلاق خوب و پسندیده هستند ، اما زیبایی در
آنها نمیتوان یافت . برعکس بعضی احوال ، هنری و دارای زیباییند ، در حالیکه فاقد
ارزش اخلاقی و خوبی میباشند ، مثلاً عشق‌ها و هوس‌های شدید ، جانبازیها و تهورها در
راه وصول به آرزو ، یارشته‌های هنری که عاری از فکر اخلاقی هستند ، یا کردار
مجنون و گفتار فرهاد یا ونوس دومیلویا لدای وینچی تماماً دور از خوبی و اخلاقند
ولی چه بسیار زیبایی‌ها ، جنگ خروس ، یا گاونر در اسپانیا ، بکس بازی و بندبازی
و بسیار اعمال دیگر نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی هستند ، ولی از نظر زیبایی
جذابند .

بطور کلی زیبایی موضوع مشاهده است و خوبی مربوط بعمل . اشتباه این دو با
هم ممکن است نتیجه تا گواهی از نظر زیبا شناسی یا اخلاق بدهد : از نظر زیبا شناسی
قبلاً در هنر اخلاق جو انتقاد شده است ، از نظر اخلاق ممکن است این عیب حاصل
گردد که شیفتگان هنر بتدریج عملشان منحصر به رؤیای صرف گردد ، و از زندگی
اجتماعی که اخلاق شرط اعظم خوشی آنست دور افتند . هانری بر (Henri Berr)
میگوید : «انسان سرشار از ادبیات و هنر ، ممکن است تمام حیاتش به بازی بگذرد .
بسا اشخاص یا طبقات ، یا اعصاری که مبتلا به میل احراز لذت زیبا شناسی گشته خوبی
و حقیقت را فراموش نموده‌اند » . و پس از ابتلاء و گرفتاری هائیکه برای چنین هنر
مندی فرض میکند . سر انجام میگوید : « مشاهدات و مکاشفات غیر طبیعی ، یعنی
بازی صرف ، که بدون کشش حیاتی و وجد شدید طبیعی ، با موجودات و اشیاء دارد .
جانکاه او و بمرور ممکن است کشنده وجود وی گردند » .

بحث هانری بر، اگر صد در صد هم صادق باشد، باز میگوئیم نتیجه تخصص همین است.

سر عاشق که نه خاک در معشوق بود - کی خلاصش بود از محنت سرگردانی و گواينکه کار آنها جانبازی باشد باز زندگی را از نظر فرد سرگرم تر و بانشاط تر گذرانده و برای جامعه نیز بسیار مفیدتر واقع میشوند، زیرا وجود آنها مانند کارگران زندگی مادی به وفور نیست و بهترین دلیل تقدیر و تحسینی است که جامعه از چنین کسان مینماید - توجه **هانری بر** شاید بیشتر باین نکته بوده است که اگر امثال اینها در جامعه زیاد شوند، از نظر زندگی مادی تحمیل بر دیگران خواهند بود... در صورتیکه **هانری بر** باین توجه، زندگی روحی جامعه را ناچیز گرفته است باید دانست بفرض صحت مطلب، تازه طبیعت خود بانادر بودن نبوغ آنها ودقت و شدت کارشان این نقیصه را تعدیل مینماید... گفته هانری بر فقط در مورد اشخاص بدبختی صدق میکند، که مفتون محبوبیت و کامیابی های هنرمندان گشته بدون داشتن استعداد ذاتی و طبیعی بکارهای هنری میپردازند، اینان نه تنها زندگی طبیعی خود را از دست میدهند نزد جامعه نیز قدری نمیآیند.

درره منزل لیلی که خطر هاست بجان شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

طریق عشق طریقی عجب خطرناک است نعوذ بالله اگر ره بمقصدی نبری باری، گمان میرود با مطالب فوق مسلم شد که زیبایی باهیچیک از: حقیقت، خوب سودبخش و مطبوع نمیتواند مشتبّه گردد.

نظریه های مختلف راجع به زیبایی - اساساً توصیف کردن زیبا بطور مثبت مشکل تر است تا بطور منفی، بسیاری از متفکران برای حل این مشکل سعی و اهتمام بسیار نموده اند. در اینجا فقط چند يك از ادراکات ارسطو و کانت را مورد بحث قرار میدهیم:

نظری ارسطو - ارسطو، که امیل بوترو EmileBoutrou تاریخ نویس دقیق

فلسفه؛ او را «بانی زیباشناسی» مینامد، کار اکترو سنجایی زیبا را توافق، تقارن و وضوح میداند.

میگوید هنرمند باید ساخته‌ئی را که طبیعت ناقص گذاشته موافق قوانین طبیعت تکمیل نماید و هرچه بیشتر بمقصود رسد، ساخته او زیباتر است. البته این تعریف کلی و جامع است؛ ولی در فصل ششم کتاب *پوئیک poetique* میگوید «زیبائی در نظم و عظمت است». بعد از ارسطو، همه موافقت دارند که در زیبا یقیناً یکنوع نظم و یک نوع آرمی و سرانجام وحدتی در حین تنوع موجود است. اما عظمت بهیچوجه عنصر لازمی برای زیبائی بنظر نمی‌آید (مگر اینکه وجه تشخیص میان زیبا و قشنگ تصور شود) چنانکه بعداً خواهیم گفت.

در هر حال معلوم است که توصیفی ناقص است، زیرا بسیاری از مصنوعات بشری دارای نظم و عظمت هستند بدون اینکه تولید هیجان زیبا پسندی نمایند، مثلاً یک دژ یا یک سر بازخانه ممکن است دارای نظم و عظمت بسیار باشد اما زیبا نباشد. بنابراین باضافه نظم، حالات مخصوص دیگری برای توصیف زیبا لازم است.

زدلبری نتوان لاف زد با آسانی هزار نکته در اینکار هست تا دانی

نظری کانت - مشهورترین نظری‌ها راجع به زیبا از کانت است، دو مکتب زیباشناسی، که یکی بیش از همه آلمانی و دیگری بیش از همه انگلیسی است، پیش از طریقه کانت موجود بوده است: **لایب نیتز** و پیروانش مانند **بومگارتن** و جمعی دیگر معتقدند که درك زیبائی به شناخت است. منظور یکنوع ادراك باطنی یا تشخیص مبهم و ندانسته از تکامل است. **بورک (Burke)** و پیروانش مخصوصاً احساس را موجب درك زیبائی میدانند. کانت از این دو عقیده متناقض يك ترکیب اصیل و عمیق بدست آورده است.

وی در بخش نخست کتابش بنام نقد قضاوت (*Critique de Jugement*) زیبا و تمام فرضیه‌های وابسته بدان را تعلیل میکند. اصطلاحات او گاهی خیلی معقول و مرموز

است و بنابراین درك نمیشود مگر پس از مطالعه و ممارست بسیار در آثار او - همینطور از نظری او معنای کامل درك نمیگردد مگر پس از ارتباط با مجموع افکار فلسفی وی. بنابراین دريك كتاب ترویجی مانند كتاب حاضر چاره‌ئی جز این نیست که بنحو ساده‌ئی به بیان چگونگی افکار مهم وی بپردازیم.

کانت برای اینکه قضاوت‌های خود را راجع به زیبا طبقه‌بندی کند، زیبا را از چهار نقطه نظر (کیفیت - کمیت - نسبت و تغییر پذیری (۱)) تحلیل می‌نماید:

نخست از نظر کیفیت، زیبا موضوع خشنودی بی‌شائبه است. هر گاه چیزی را مطبوع قضاوت کنیم، یعنی قابل لذت دادن بدانیم، ذی نفع در آن هستیم، زیرا آنرا خوب یا مفید میدانیم. مطبوع و خوب و مفید مربوط به حسن تمایل و احتیاج است، ولی برخلاف آن، «رضایتی که از قضاوت ذوق حاصل میشود، مبری از هر سودی است». یعنی قضاوت ما از يك حال «مشاهده بی‌آلایش» بدست می‌آید. گله‌ها را می‌پسندیم بدون اینکه مفید بنظر آیند.

آئین اخلاق نیز در تشخیص مداخلتی ندارد، زیرا «اخلاق متصور از مراقبتی است»، در صورتیکه ذوق، حتی ذوق منطبق با رفتار هم «جز بازی با آنچه، بدون هیچ بستگی و نفعی موجب خشنودی ماست کاری ندارد».

از اینجا نخستین توصیف برای زیبا بدست می‌آید که: «ذوق، قدرت قضاوت در چیزی یادر واقعه و نمودی است بوسیله خشنودی بی‌شائبه که عاری از هر سودی باشد، موضوع چنین خشنودی زیبا نامیده میشود (۲)».

دوم از نظر کمیت، زیبا موضوع خشنودی عمومی است. کسی که می‌فهمد، از

۱- Qualité, quantité, relation et modalité.

۲- Le goût est la faculté du juger d'un objet ou d'une représentation par une satisfaction dégagée de tout intérêt. L'objet d'une semblable satisfaction s'appelle beau.

چیزی خشنودی بی شائبه حاصل نموده بالطبع همان چیز را برای هر کس سرچشمه همان خوشنودی میداند» و تصور میکند «حق دارد که در هر کس همان نوع خوشنودی را انتظار داشته باشد» و چنان از زیبا صحبت میکند که گوئی زیبایی کیفیت خاص آن چیز است نه ادراك خاص خود او.

ازینرو زیبا صریحاً مخالف با مطبوع است. همه میدانیم که «هر کس ذوق خاصی یعنی ذوق مخصوص مربوط به حواس خود را دارد» اگر ما طعم فلان شراب را خوش داریم، فکر نمیکنیم که قضاوت خود را بر دیگران تحمیل کنیم. ولی در مورد زیبا اینطور نیست.

اگر من شعری یا ساختمانی یا لباسی را زیبا میدانم، این تشخیص تنها برای خودم نیست، بلکه کلی است یعنی برای عموم است.

«وقتی چیزی را زیبا مینامیم، انتظار همان احساس را نیز از دیگران داریم؛ یعنی تنها برای خودمان نیست، بلکه برای همه قضاوت کرده ایم». اگر بگوئیم در این موضوع هم هر کس ذوق خاصی دارد «معنایش اینست که ذوقی در کار نیست، یعنی يك قضاوت کلی زیباشناسی که بتواند حقا جلب رضایت عمومی را بنماید موجود نمی باشد».

گرچه پاره‌ئی قضاوتها جلب رضایت عمومی را میکنند، مانند قضاوتهای منطقی (کل بزرگتر از جزء است) ولی این قضاوتها مبتنی بر مفاهیم کلی یا کلیات بدیهی است، یعنی يك مفهوم کلی برای بزرگ و همینطور برای كوچك وجود دارد که ما با آن قضاوت میکنیم. همچنین غالب قضاوتهای اخلاقی که مدعی ارزش جهانی هستند، مانند (هر کس باید ادای وظیفه نماید)، چنانکه در اینجا هم مفهوم کلی وظیفه است که دخالت میکند. اما قضاوت زیباشناسی، برخلاف، خود یکنوع مفهوم کلی است بی اینکه هیچ مفهوم کلی دیگری در آن دخالت داشته باشد. یعنی «نمیتوان قاعده‌ئی بدست داد که بموجب آن هر کس مجبور باشد چیزی را زیبا بنامد». این گل کو کب خاصی

است که من زیبا میگویم ، زیبا میگویم برای همه ، و انتظار دارم همه آنرا تصدیق کنند .

در اینجا « تصور و تصدیق آزاد است » ، و این « آرمنی یا هم آهنگی ذاتی قوای شناخت ، بوسیله يك احساس درك میگردد . » یعنی آن احساس لذتی که باطمینان آن « قضاوت ذوقی ما انتظار خاصیت تصویب عمومی را دارد » .

از اینجا دو مین توصیف بدست میآید ، « زیبا آنستکه بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عموم واقع شود (۱) » .

سوم از نظر نسبت ، زیبایی متصف به يك هم آهنگی بی مقصود یا بی نتیجه و سودی است که به اصطلاح علمی آنرا غایت بدون غایت گویند .

زیبائی مربوط به (فرم) شکل و ریخت اشیاء است . طرح ، مایه اصلی همه هنرهای مصور است ، از همین رو بالنفسه خود فرم مورد پسند است ؛ الوان ممکن است موجب جذبۀ محسوسه گردند ، اما قابل این نیستند که به تنهایی زیبایی را بیان کنند راجع به اصوات ، ترکیب ، یا طرز آمیختن آنها اساس قضاوت ذوقی است . در هر زیبایی يك نوع هم آهنگی موجود است و مانند این است که موضوع یا منظور قبلا در خاطر و یا تصور ما پذیرفته شده است . شعور باطن هاست که « یکنوع هم آهنگی خاصی را در عمل قوای ذهنی که جز به نیروی احساس درك نمیگردد » بر ما آشکار میکند .

در زندگی عادی برای هر عملی قصدی یا غرضی است ، (نجار که قطعات مختلف میز را دستور میدهد ، از ترکیب آنها غرضش ساختن میز است) ، این هم آهنگی ، و این غایت شامل يك غرض و يك غایت است . در زیبایی نیز همین هم آهنگی و غایت موجود است ، ولی غرض و غایتی نیست . زیرا غرض و غایت را میتوان به مفید بودن و تکامل تعبیر کرد . در حالیکه قضاوت در زیبایی چون بدون سود جوئی است نمیتوان برای آن يك مفهوم کلی « تکامل یا فایده » قائل شد .

گیاه شناس غرض و مقصود از گل را می شناسد ، یعنی میداند که عضو تناسلی

گیاه است. اما وقتی ذوقش به زیبایی گل قضاوت میکند ابتدا توجهی به این غایت طبیعت ندارد.

کانت از این ملاحظات سومین توصیف زیبایی را استنتاج میکند که: «زیبائی شکل نهائی يك شیء است درحالیکه غایتی در آن دیده نمیشود (۱)».

چهارم از نظر تغییر پذیری، زیبا به منظور يك خشنودی ضروری است: «کسیکه چیزی را زیبا مینامد، ادعا دارد که همه باید آنرا زیبا بشناسند» و تردید ندارد که چنین چیز مبرهنی را کسی رد نماید، پس احساس که دارای این خاصیت ادراک عمومی باشد «بعنوان يك حس مشترك» تلقی میگردد.

باید توجه داشت که مفاهیم کلی دخالتی در این حس مشترك ندارند. «ضرورت رضایت عمومی» در قضاوت ذوق «ضرورتی است عقلی و درونی که تحت عنوان حس مشترك برونی و محسوس بنظر میآید».

کانت سر انجام بدین چهارمین توصیف خود میرسد: «زیبا، بدون دخالت مفهوم کلی بهچیزی اطلاق میشود که از آن رضایت ضروری حاصل آید (۲)».

این الزام یا ضرورت را که کانت به قضاوت ذوقی نسبت میدهد، پارهائی با ضرورت و الزام قضاوتهای اخلاقی مقایسه کرده میگویند: زیبایی خودش را همانند وظیفه بر ما تحمیل میکند، شعور زیبا شناسی تا حدی مانند شعور اخلاقی بر ما آمر است.

از این مطالب درمیابیم که چرا شیلر^۱ که در این موضوع شاگرد کانت است، زیبایی را بعنوان «يك آمر» تصور کرده میگوید: «يك آمر زیباشناسی است» از مجموع نظریات فوق چنین بدست میآید که: کانت برای قضاوت زیبایی صفات ضد

۱ - La beauté est la forme de la finalité d'un objet en tant qu' elle y est aperçue sans représentation de fin.

۱ - Le beau est ce qu' est reconnu sans concept comme l' objet d' une satisfaction necessaire.

و نقیض قائل است، خشنودی بی شائبه، جهانی بودن بدون مفهوم کلی، غایت بدون غایت، ضروریات باطنی و ذاتی که هر کدام از اینها مغایر بادیگری است.

کانت در زیبا توافق حساسیت و نقش انگیزی را کشف مینماید، و آنها را با فرضیه های خاصی به رضایتی تبدیل میکند که مایل است جهانی باشد یعنی « میان رضایت زیبا شناسی با رضایت هوشمندی یا شعوری (۱) » اتحادی برقرار میکند.

سعی او اینست که زیبایی و اخلاق را بهم نزدیک کند: « زیبا مارا آماده دوست داشتن چیزی، بدون انتظار سودی مینماید حتی برای طبیعت ». روح که نجیب و والا گردد از لذایذ عادی محسوس فراتر میرود و آنجا آئینی برای خود میگذارد « ذوق بما اجازه میدهد که بتدریج از جذبه و کشش حواس بگذریم و بجانب اخلاق معمول بگرائیم ». بنابر این « زیبا تمثال کارهای اخلاقی است (۲) » با وجود این اگر چه زیبا « موجب پرورش یکنوع آزادی فکر میگردد » باز برای آزادی، بیشتر جنبه يك بازی را دارد تا يك کار جدی « و بطور خاص برای تعبیر والا (Sublime) که کانت آنرا برتر از زیبا گرفته بیش از همه صفت پارسائی را نیز شرط لازم آن میداند.

ببینیم واقعاً از این تئوری بکر و عمیق کانت چه میتوان دریافت؟ در پاره ئی از نظریات او فعلاً مناقشه ئی نیست و در اینکه زیبا موضوع يك خشنودی بی شائبه است تردیدی نداریم و همچنین واضح است که در درك زیبایی سودی منظور نمیباشد، یعنی غایت بدون غایت است، و همینطور در این مورد که زیبا موجد و هم موجود يك هم آهنگی شکفت انگیز از حساسیت و نقش انگیزی و توافق است شکی نیست... اما در عین حال از بعضی جهات ایرادهای مهم بر آن وارد است: عیب متد او را میتوان این دانست که ملاحظات بسیار دقیق روانشناسی را با تمایلات منطقی غیر مسلم مخلوط

۱ - L' union de la satisfaction esthétique avec la satisfaction intellectuelle .

۲ - Le beau est le symbole de la moralité .

نموده ، یعنی کانت در آن تحقیق نمیکند که چگونه شخص در مقابل زیبایی بهیجان
 میاید ، بلکه توجه دارد که چگونه باید تهییج شود . این ایراد بر تمام روشی که او
 در سه کتاب نقد عقل مجرد - نقد عقل عملی - و نقد قضاوت - اتخاذ کرده وارد است . و
 با اینکه میل دارد با روش ساده و پیش پا افتاده‌ئی به نتیجه برسد ، بنظر برخی بسیار
 متعالی و دور از ادراک می‌باشد ، از اینروست که اغلب ، آن نوع زیباشناسی را می‌پسندند
 که متکی به روانشناسی و تجربه باشد و بهتر وقایع را اثبات نماید .

کانت در برابر لذت ذاتی که در افراد متفاوت است ، جهانی بودن زیبا را
 میگذارد (که بتصور او) همه ملزم به احساس آن هستند . لوتز (Lotze) (۱۸۸۱ -
 ۱۸۱۷) روانشناس آلمانی بر رد این نظریه چنین میگوید : توافق نظر عمومی در احساس
 لذت ، خیلی بیش از احساس زیباست . یعنی مطبوعیت ، حاصل عمل طبیعی حواس
 ماست ، زیرا اعضاء حساسه افراد خیلی شبیه بیکدیگرند . در صورتیکه برعکس ،
 شعف زیباشناسی ، حاصل از فرضیه‌های در هم و پیچیده شعور است ، که در افراد
 متفاوت میباشد .

شاید همه آروزومندیم که قضاوت زیباشناسی ، جهانی و ضروری باشد ؛ ولی در
 حقیقت اینطور نیست ، زیباشناسی اجتماعی و تاریخی آشکار نمودند که زیبایی با زمان و
 مکان و آموزش و پرورش تغییرپذیر است . زیباشناسی روحی نیز چنین قاعده‌ئی بدست
 نمیدهد که دوستدار زیبایی حق دارد تمایلات زیباشناسی خود را بر دیگران تحمیل
 نماید . چه بسا ممکن است يك شيفتگی و يك بی‌اعتنائی شدید در مورد يك زیبادر
 دو نفر ، در يك زمان و راجع به يك موضوع مشاهده گردد ، پس اینکه واجب و لازم
 است است که زیبا موضوع خشنودی عمومی باشد درست نیست ، و همچنین جهانی
 بودن و ضروری بودن ، هیچکدام صفات اساسی زیبایی نیستند .

بر خلاف عقیده کانت که میگوید : **ضحك** است اگر آدم صاحب ذوقی قضاوت

در باره زیبایی را خاص خود دانسته و نداند که همه همانطور قضاوت خواهند کرد .
ویکتور باش چنین میگوید « مضحك آنستکه فیلسوفی . موضوعی چنین پراهمیت
را که جهانی بودن قضاوتهای ذوقی است ، بدین سهولت حل شده بداند . »

متفاوت بودن قضاوت ها و احساس های زیبا شناسی موضوعی است که در
مکاشفات کانت بیانی از آنها نشده است ، پس برای حل آنها احتیاج به يك تئوری
پخته تری داریم .

راجع به بدیع بودن کشفیات کانت نیز بسیاری از نویسندگان بر این عقیده
هستند که وی از افکار سایرین استفاده کرده است و هنرش در آنستکه آنها را خوب
طبقه بندی و مرتب نموده است . مثلاً میگویند . در موضوع تصور ، یا نقش انگیزی
که کانت آنرا میانجی بین دو قوه عمده تفکر که عبارت از « ادراك حسی و خرد »
میباشد گرفته است ، لرد کیمنز (Kamez) قبل از او دانش انتقاد را (که تئوری هنر
ها میداند) و در واقع همان فکر میباشد ، میانجی یا حد فاصل میان احساس و خرد
گرفته است .

در اینجا بیاد شعر خواجه اقتادم که میفرماید :

روان را باخرد در هم سرشتم وزان تخمی که حاصل بود کشتم

این اندیشه چهارصد و پنجاه سال قبل از زمانی که آقایان در موضوع بکر بودن
فکرشان بحث میکنند بدین زیبایی بیان شده و تازه قبل از خواجه هم یقیناً بارها تکرار
گردیده است

همین موضوع فوق را باز پیش از کانت آدیسن (Addison) بدین طریق بیان
نموده که : لذا ید تصور ، به لطافت لذا ید فهم و به بزرگی لذا ید حس نیست .

کانت اهمیت زیادی به لذت زیباشناسی بی شائبه میدهد . این موضوع هم پیوسته
زبانترد نویسندگان پیش از او مانند شافتسبوری (Shaftesbury) و هاچسن (Hutcheson)
ولرد کیمنز بوده است .

در اینجا بیاد این شعر سعدی میافتیم :

هر کسی را نتوان گفت که صاحب نظر است عشق بازی دگر و نفس پرستی دگر است
که یقیناً مشعر بهمین معنا میباشد که عشق، بی شائبه است و نفس پرستی، سودجویانه.
انتقاد دیگری نیز بر افکار بکر کانت وارد است که چون تذکار آنها متناسب با
حجم این کتاب و موضوع مورد نظر مان نیست از آنها صرف نظر میکنیم.

زیبائی هنری متصف به هم آهنگی و بلاغت - مبحثی است که بیش از همه
هانری بر گسون پرورانده است : زیبائی را در هنر بهتر از طبیعت میتوان دریافت ،
زیرا در هنر بطور ارادی خلق شده است . برای دریافتن زیبائی طبیعت و دوست
داشتن آن لازم است قبلاً دارای مقداری اطلاعات و تربیت هنری باشیم تا چراغ راه
ما گردد .

اکنون ، بامراجعه بدانچه در فصل هنر بیان گشته ، ببینیم اصولاً هنرمند چه
میخواهد بکند ؟ هنرمند پس از تهییج بی شائبه در برابر طبیعت ، و علاقه و بستگی
یافتن به فلان منظره حیات جهانی ، میخواهد احوال روحی خود را بسایرین منتقل
کند . سعی میکند ، حتی برای يك لحظه هم که باشد ، دیگران را از کار و عادات
سودجویانه خودشان منصرف نماید . میخواهد آنان را به يك عالم تازهئی انتقال
بدهد . وسیلهئی که اتخاذ میکند یکنوع القائی است که در آن ، بیش از همه ، هم
آهنگی خطوط و رنگها و اصوات اهمیت شایانی دارند . هنرمند پس از آنکه بدین
نحو بیننده یا شنونده را مجذوب نمود ، احساسی را که خود آزموده است بر آنها
تحمیل میکند .

یعنی در حقیقت ما فند آنست که ایشان را مسحور هنر خویش کرده یا به بیان دیگر
هیپنوتیسم نموده است . اگر هنرمندی در این کوشش و خیال خود توفیق حاصل کند ، کار
او را زیبا مینامند .

کار هنری یا زیبا ، اگر دارای آرمنی یا هم آهنگی باشد ، هر کوز ذهن بیننده

یاشنونده میگردد؛ و اگر بلیغ بمعنای شورانگیز باشد، جان و دل را مملو از نقشهای نجیب، افکار بلند، و هیجانهایی والامینماید، در این صورت، صفت زیبا به آن ساخته‌های هنری اطلاق میشود که در عین حال، هم آهنگ و بلیغ (۱) نیز باشند.

زیبائی طبیعت هم، بهمان روش ساخته‌های هنری، روی آدمی تأثیر مینماید. گوته میگوید «طبیعت هنرمند بزرگی است» کانت میگوید «طبیعت هنگامی زیباست که در ما همان تأثیر هنر را داشته باشد» (۲) «اوژن دولاکروا میگوید «این هنرمندی که طبیعت مینامیم، در برابر ما مانند يك ساخته هنری است».

در طبیعت، حالی، یا چیزی را زیبا مینامیم که مانند يك ساخته هنری، احوال مشاهده بی‌شائبه را در ما تحریک کند.

در بعضی از راههای سویس مخصوصاً در شهرستان وود (Vaud) از استان لوزان، به محلی میرسیم که روی يك لوح راهنما نوشته شده «آهسته برانید و تحسین نمائید» البته منظورش مشاهده بی‌شائبه از زیبایی چشم انداز است.

برای چه عمل چشم و گوش، بیش از سایر حواس مربوط به زیباشناسی هستند؟ برای اینکه کمتر از حواس دیگر مستقیماً ارتباط با عمل دارند. مناظر دور همواره ما را بیش از مناظر نزدیک محظوظ میکنند؛ زیرا آنها بی‌فایده‌تر، و دور از مکانی هستند که جسم ما در آن به فعالیت است. انعکاس موجودات و اشیاء در آئینه یا آب ساکن همیشه ارزش زیباشناسی دارند. این نقشهای بیهوده همان جذابیتی را دارند که شهرهای «و نیز ودف» با داشتن آبروها و نهرهای خود دارا میباشند.

گاهی طبیعت را کاملاً شبیه بيك تابلو می‌بینیم: حرکات شاخه‌های يك درخت و از خلال آن دریا، کوه، یا چمن زار و افق، تابلو ساخته و پرداخته و آماده‌ای را در مقابل مانمودار میسازد، در این هنگام مادر برابر يك اثر هنری قرار گرفته‌ایم که «به امضای

۱ - Harmonieux et expressif .

۲ - La nature est belle quand elle nous fait l' effet de l' art .

پروردگار توانا است». هشت کیلو متر راه چالوس به نوشهر دارای يك چنین زیبایی است.

چگونه پاره‌ئی موجودات یا اشیاء یا مناظر طبیعت میتوانند این حال یعنی مشاهده بی‌شائبه را ایجاد کنند، بسبب آنستکه، ساخته‌های هنری پیشینیان ما را آماده جهت قبول تأثر کرده‌اند: گاهی شدت و قدرت رنگها، هنگامی تازه و غیر منتظر بودن خطوط، زمانی هم‌طنین و قدرت اصوات، و در همه حال اعجاز هم‌آهنگی آنها در تحريك مشاهده بی‌شائبه مأمور میباشند.

همین هم‌آهنگی است که مانند جادوگری نافذ است و ما را خواهی نخواهی بحال تسلیم و اطاعت کامل واداشته و برای هر القائی آماده می‌کند.

هم‌آهنگی لازم است، اما بتنهایی کافی نیست. برای اینکه هیچان زیبایی وجود داشته باشد، باید هر موجودی چه جاندار و چه بی‌جان، چه نمود و چه تخلیل همانند يك ساخته هنری بوده دارای بیان باشد، تا بتواند در باطن مطیع گشته ما، يك یا چند فکر تازه، يك یا چند هیچان بکر را، خاصه بدون ارتباط مستقیم با هستی انفرادی ما، ایجاد کند.

بدین طریق زیبایی، چه در طبیعت و چه در هنر ممکن است بوسیله هم‌آهنگی و بلاغت (بمعنای شور انگیزی) و مخصوصاً اتحاد درونی آن دو باهم توصیف گردد.

هم‌آهنگی در آن واحد، روی يك حس یا چندین حس و همچنین بر شعور ما تأثیر میکند؛ در حالیکه نیروی بلاغت یا شور انگیزی فقط حاکم بر شعور و دل ماست. زیبا آنستکه در عین حال مورد قبول حساسیت جسمی و عقلی و تمایلات والای آدمی باشد. در زیبایی هر چه رضایت و قبول حواس و عقل و دل بیشتر باشد تکامل زیادتر است، یعنی میان خشنودیهای مختلفی که از آن حاصل میکنیم، محرمیت و بستگی و درونی بودن: نسبت بیشتری بایکدیگر دارند.

در زیبایی، میان مفاهیم متضاد، از قبیل: ماده و جوهر، برون و درون، مرئی

و نامرئی ، محسوس و معقول ، نهایت و بی نهایت ، اتحادی حاصل شده که واقعیت یافته و تأثیر تازه‌ئی را بوجود آورده است .

احساس یا تأثیر ، آمیخته به هیجان و تفکر است ، مراد یا (مثال) درعین اینکه محرك فكر میباشد ، مطبوع برای جسم و محسوس برای دل است . گو اینکه ، این تعبیرها بیشتر حرفند تا واقع ، زیرا ما با کلمات متعدد میخواهیم يك احوال روحی را بعنوان يك و حدت مشخص نشان دهیم . پس بهتر اینست که بگوئیم : زیبا جاذب تمام وجود است .

همانطور که پیش از اینهم برای زیبایی هنری بیان شد ، و آن شامل بودن اتحاد درونی فرم یعنی پیکره محسوس با مراتب شعوری و احساسی است ، تمام ساخته‌های زیبای هنری درعین حال هم آهنگ و شورانگیز میباشند .

در مشاهده پارتئون و پانتئون یا کاتدرالهای نوتردام و آمی نیس و شارتر یا مسجد شیخ لطف الله و مسجد شاه اصفهان و مسجد گوهرشاد مشهد هم آهنگی و شورانگیزی است که چشم ما را از دیدار خطوط و انحنای زیبا و قرینه‌های متعدد و ریزه کاریهای هنری ، چه با نقوش روی شیشه‌ها چه بوسیله معرق کاری‌ها محظوظ میدارد ، دل و عقل ماست که با احساس و تفکر در آن همه عظمت و درستی و دقایق علمی و فنی و توجه به نیروی ایمان و جرات گذشتگان و نیاکان خود بشور و هیجان آمده مفتون و مغرور اعجاب کار آنان میگردد . در مشاهده این آثار کوشش‌ها و مجاهدات نسل‌های گذشته چون سینما و یا دورنما از برابر دیدگانمان میگذرد ، به فکر میافزاییم ، که حاصل چه مقدار کارهای ناپخته و نظریه‌های هنری بشر در قرون متمادی است که بتدریج به این صورت زیبا درآمده است . بطور وضوح می‌بینیم ، که در هر يك از آنها مبالغی دانش و تجربه پیشینیان بکار رفته و برای ما بیادگار مانده است . هر يك از آنها را تمثال و یا آیینی از طبیعت و علم و اخلاق و تاریخ مییابیم . روسکین کلیسای سنت مارک و نیز کتاب معبد و کاتدرال آمی نیس را تورات سنگی مینامید . مانند آنست که ما نیز

مسجد گوهر شاد را قرآن کاشی بنامیم . آری ، اینها کلمات قصاری هستند که یک دنیا معنی و خاطره تاریخی را تجدید میکنند و مواضع آنها، جهان را بزرگ و قدیم و زندگی را جدی و پر شور نشان میدهند و مبانی اخلاقی رحم و عاطفه و گذشت و فداکاری را تلقین و تبلیغ مینمایند .

در اغلب ساخته های هنری متعلق به هر ملت و تمدنی که باشد، شرط اساسی، هم آهنگی و شور انگیزی است . مثلاً تاج محل مقبره ایست در هندوستان که شاه جهان برای سوگلی و محبوبترین زنانش ساخته است . انواع زیباییها در این مقبره گرد آمده . مثلاً یک زیبایی این بنای عظیم در ظرافت ستونها و هلال طاقهای آنست که سنگینی و احساس وزن زیاد را از بین برده است، آنرا سبک و آسمانی نشان میدهد . دیگر زیبایی خطوط مستقیم یا منحنی یا شکسته و یا دندانه دار آن است که بطرزی هم آهنگ ترتیب یافته یعنی هر یک جواب دیگری را میدهد . زیبایی مرمرهای صاف و سفید ، لطافت و ریزه کاریهای بسیار دقیق ، که برای ترسیم و تزئین آثار مذهبی بکار رفته، مانند: گوهرهای درخشانی که بکار برده اند دندانه ها و نوارهایی که از مرمر بیرون آورده اند ، گلپایی که به تناسب از صدف ، از مرجان ، از عقیق یمانی ، از یشم بلغمی ، از لعل کبود و از فیروزه خراسانی با ظرافت خاصی ساخته اند نمونه های بسیار جالب هنری میباشند . طراوت باغ و سایه روشن آن عطر آگینی گلها و گیاهانی که بنارام محصور کرده و بر جلوه اش افزوده اند زیبایی خیره کننده ئی دارد . نمونه هایی از افکار بلند و زیبای اسلامی که بر روی سنگها حک گشته اند در هر قسمتی نمایان است ، مثلاً بر در و رودی پر شکوه آن چنین نوشته شده است : « پا کدلان میتوانند به بهشت یزدان در آیند » که بقول خواجه : بهشت نه جای گناهکاران است . و یا بر سنگ مزار شاهزاده خانم که در نهایت سادگی فقط يك « الله اكبر » حک شده است همان تأثرات جاودانی زیبا را ایجاد میکند که عبارت از شور انگیزی عشق ، زیبایی مرك دلیرانه ، والائی همت و صبر برای فداکاری و وفاداری و تحمل شدائد و کوشش های طاقت فرسا برای انجام دادن رؤیاهای مهر و محبت

میباشد. اینهاست که مرده‌ئی را در خاطر زندگان همیشه زنده و جاودان نگاه میدارد. شاهکارهای زیبای حجاری و نقاشی نیز واجد همین هم آهنگی و شورانگیزی هستند: هنگامیکه ژان کریستف رمن رولاند، صبح زود حیران و سرگردان، گذارش به سالن موزه لوور میافتد، و در مقابل تابلوی «سامری خوب (۱)» رامبران می‌ایستد. چه می‌بیند که مجذوب میگردد؟: «موجی از اشعه زرین شفق صبح بر دیوار و بر شانه مردی که محتضری را بردوش دارد افتاده است، این پرتو سرخ فام سپیده دم همچنان بر اشیاء کهنه‌ی ناچیز و موجودات حقیر پاشیده شده که بر تمام آنها رنگ ملائم عطوفت یزدانی بخشیده است. گوئی پروردگار این بدبختان نا توان و زشت و فقیر و کثیف را در آغوش مخوف و در عین حال محبوب خود کشیده است! آن خدمتگار زنده پوش «شیشو» که ساق جورابها زیر پاشنه پاهایش جمع شده اند، آن چهره های کریه که در پنجره ها بهم فشار می‌آورند، آن موجودات نفرت انگیزی که در سکوت و وحشتند، جمله گی صحنه ایست تأسف آورازیک کاررامبران، توده ای است از ارواح رنج دیده و دست و پا بسته که جز انتظار کشیدن و لرزیدن و گریستن و استغاثه کردن چیزی نمیدانند، اما با وجود اینها پروردگار توانا آنجاست. خودش را نمی‌بینیم؛ ولی هاله نور او و سایه فروغ درخشنده اش که بر آدمیان افکنده، کاملاً هویداست».

ترکیبات زیبای موسیقی نیز هم آهنگ و شور انگیزند: مثلاً در اپرای پله آس و ملیزانده (۲) اثر کلود دبوسی (۳)، گوش از اوزان بکرواویل، و آرمنیهای ملائم و روان، و زبان فصیح موسیقی که شبیه به بلیغ ترین بیان است محظوظ میگردد.

۱-Le Bon Samaritain.

۲- Pelléas et Melisande

یکی از نمایشنامه های معروف موریس متر لینک میباشد که دبوسی آن را در مدت

۳- Claude Debussy

ده سال به موسیقی گذارده است.

عقل، سرمست طعم گوارای اسرار لطیف و نازك بینی‌های عالی هنری است، که بزودی ما را به عالم رؤیا مانندی سوق میدهد که در آن تصورات غم انگیز یا لذت بخش، جان و روح میگیرند. چه هیجان و تأثیر مطبوعی بشخص دست میدهد، وقتی سازهای مسی با آهنگ تیره‌ئی این بیان مهرانگیر و انسانی آرکل پیرا پشتیبانی میکنند «اگر خدا بودم، دلم بحال آدمیان میسوخت (۱)».

ساخته‌های زیبای ادبی نیز هم آهنگ و شور انگیزند - چه نثر و چه نظم: با موسیقی خود گوش را نوازش میدهند، و از عطر خویش مشام ذوق و عقل را معطر میسازند و از شور خود دل را به هیجان میآورند. يك شاعر ژاپونی میگوید «عطر گل برای يك گدای کور هم باقی میماند» یعنی بقول خواجه: عام است فیض رحمت او. یا بقول سعدی که خیلی پیش از شاعر ژاپونی گفته است:

باغبان گر نگشاید در درویش بباغ آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم
ملاحظه کنید چقدر شور انگیز و هم آهنگ است وقتی سعدی بعنوان پند میگوید:

ایها الناس جهان جای تن آسانی نیست مرد دانا بجهان داشتن ارزانی نیست
پنجه دیو به بازوی ریاضت بشکن کاین به سرپنجگی عالم جسمانی نیست
باتو ترسم نکند شاهد روحانی روی کالتماس تو بجز راحت نفسانی نیست
یا اینکه:

خلاف رأی بزرگان که گفته اند مکن بکن هر آنچه که شاید، نه هر چه بتوانی
یا وقتی که از عشق سخن میگوید:

مشعله‌ئی بر فروخت پرتو خورشید عشق

خرمن خاوان بسوخت خانقه عام رفت

هر که هوائی نپخت یا بفراقی نسوخت

آخر عمر از جهان چون برود، خام رفت

۱- Si j' étais dieu, j' aurais pitié du cœur des hommes.

یا اینکه :

هر که چیزی دوست دارد جان و دل بروی گمارد

هر که محرابش تو باشی سر ز خلوت بر نیارد

یا اینکه :

تو پرده پیش گرفتگی و زاشتیاق جمالت

چه پرده ها که بر افتد ز رازهای نهانی

یا زمانیکه به اصلاح خود میکوشد ؛

سعدیا گر نتوانی که کم خود گیری
سر خود گیر که صاحب نظری کار تو نیست

وقتی از شیخ گفتیم، آیا میشود که از خواجه نگفت ؟ خواهشمندم اشعار زیر را بخوانید و (اگر آگاهید) گذشته از صنایع عروض و قافیه و بدیع ملاحظه کنید که آیا ممکن است ذوق و سلیقه خاص و مخصوصاً عمق افکار او شما را مفتون نکند، و هم آهنگی و شور انگیزی آنها شما را به هیجان نیاورد یا بقول خودش که میفرماید :

« غلام آن کلماتم که آتش افروزد
نه آب سرد زنداز سخن بر آتش تیز »
آتشی در شما نیفزوزد ؟

اینک ابیاتی چند بعنوان نمونه :

حسن روی تو بیک جلوه که در آینه کرد
اینهمه نقش در آینه افهام افتاد

درخت دوستی بنشان که کام دل ببار آرد
نهال دشمنی بر کن که رنج بيشمار آرد

گرت هواست که معشوق نگسلد پیوند
نگاهداری سر رشته تا نگهدار

ناز پرورد تنعم نبرد راه بدوست
عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان قیل و مقال عالمی می کشم از برای تو

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ ، از میان برخیز

زمانه از ورق گل مثال روی تو بست ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد

بگذر ز عهد سست و سخن های سخت خویش

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع

بر کشد آینه از جیب افق چرخ و در آن بنماید رخ گیتی به هزاران انواع

در زوایای طرب خانه جمشید فلك ارغنون ساز کند زهره ، بآهنگ سماع

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار این موهبت رسید ز میراث فطر تم

در ره عشق از آنسوی فنا صد خطر است تا نگوئی که چو عمرم بسر آمد رستم

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ بروای خواجه عاقل! هنری بهتر از این؟

عاشق شوارنه روزی ، کار جهان سر آید ناخوانده نقش مقصود از کار گاه هستی

طریق کامبخشی چیست ؟ ترك كام خود کردن

کلاه سروری آنست کز این ترك برده‌وزی .

میل من سوی وصال و قصد او سوی فراق

ترك كام خود گرفتم تا بر آید کام دوست

اهل کام و ناز را در گوی رندی راه نیست

رهروی باید جهان سوزی، نه خامی بی غمی

ز وصف حسن تو حافظ چگونگی نطق زند

که همچو صنع خدائی، و رای ادر اکی

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر :

از در عیش در آو به ره عیب میوی

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز

ورنه هر گز گل و نسرين ندمد ز آه و روی

صد باد صبا اینجا با سلسله میر قصد

این است حریف ایدل تا باد نییمائی

فکر خود و رأی خود در عالم رندی نیست

کفر است در این مذهب خود بینی و خود رائی

تا غنچه خندان دولت بکه خواهد داد

ای شاخ گل رعنا از بهر که میروئی؟

آن طره که هر جعدش صد نافه چین ارزد

خوش بودی اگر بودی بوئیش ز خوشخوئی

چون شمع نکو روئی در رهگذر باد است

طرف گرمی بر بند از شمع نکور وئی

در بوستان حریفان مانند لاله و گل

هر يك گرفته جامی بریاد روی یاری

دعای صبح و شام من کلید گنج مقصود است

بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی

در این بازارا گرسودی است بدرویش خرسند است

خدا یا منعم گردان بدرویشی و خرسندی

نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد

که گوش و هوش بمرغان هرزه گوداری

روندگان طریقت به نیم جونخرند

قبای اطلس آنکس که از هنر عاری است

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد

که خویشتن به هنر در دلی بگنجانی

کمال صدق و محبت ببین نه نقص گناه

که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

یک حرف صوفیانه بگویم. اجازت است؟

ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار

هر کدورت را که بینی چون صفائی رفت، رفت

طریق عشق طریقی عجب خطرناکست

نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

در چمن هر ورقی دفتر حالی دگر است

حیف باشد که زکار همه غافل باشی

در ره منزل لیلی که خطر هاست بجان

شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

بس گل شگفته میشود این باغ را ولی
کس بی بالای خار نچیداست از او گلی

سر عاشق که نه خاک در معشوق بود
کی خلاصش بود از محنت سر گردانی؟

وقت را غنیمت دان ، انقدر که بتوانی
حاصل از حیات ای جان یکدم است تادانی

ملول از هم رهان بودن طریق کردانی نیست

بکش دشواری منزل بیاد عهد آسانی

خدا زان خرقه بیزار است صد بار
که صدمت باشدش در آستینمی

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر
کی نور چشم من بجز از کشته ند روی

به هرزه بی می و معشوق عمر میگذرد
بطالتم بس ، از امروز کار خواهم کرد

دل که آینه شاه نیست غباری دارد
از خدا می طلبم صحبت روشن رانی

مراگر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشاهی کنم در گدائی

بیا موزمت کیمیای سعادت
ز هم صحبت بد جدائی جدائی

مگر يك و دو و ده و صد است ؟ هزاران شعر هم آهنگ و شور انگیز در دیوان

خواجه ميتوان يافت. مافقط آنهائي را كه بيشتر جنبه زيباشناسي دارند انتخاب كرده ايم والا در فلسفه و پند و اخلاق، اشعار والاى خواجه زبانه همه است.

تعجب هم ندارد. زيرا خواجه به رفيع ترين و شامخ ترين مقام شاعري و درجه خردمندی رسیده است. عظمت وي در درجه اول مولد افكار درست و گواراست كه گذشته از درس و بحث و اندیشه و تجربه، يقيناً نتيجه فطرت روحاني و وجدان عرفاني اوست كه بتدريج بكمال رسیده است.

در درجه دوم كمال صنعت و هنر است كه مابين و معرف دانش تا زمان اوست، و همچنين ذوق لطيف و نيروي ابتكار و انتقادي است كه زيبائيهاي لفظي و معنوي، مجازي و حقيقي را در يك سطح، با پختگي متساوي، هم آهنگي و شورانگيزي بخشیده است.

در درجه سوم تأثير كلي اشعار خواجه است كه از خلال آن قيافه خود او را مي بينيم؛ يعني قيافه عاشق خردمند، رند جهانسوز، سقراط نما و عيسي و ش، چهره اي كه نور اميد و تسلي از آن ساطع است، وجودي كه مشعلدار راه سعادت بوده آرامبخش دل تيره بختان و درماندگان مي باشد... مردمان طبقه دوم و سوم از ديوانش فال مي گيرند و هنرمندان و صاحب نظران افكار و نصايح وي را بكار مي بندند، و لطف در اينست كه كتاب او براي هريك از طبقات مختلف، معاني سالم خاصي در بر دارد. يعني: بقدر دانش خود هر كسي كند ادراك.

در هر لفظي از اشعار خواجه ورزيدگي فكري و تصاوير ذهني او، و در هر اندیشه اي ادای حقيقي ياراهنمائي خردمندانۀ او را ميتوان يافت. بطور كلي ميتوان گفت كه افكار خواجه از پيشينيان خود آزادتر و داناتر و عميق تر و تخيلاتش نزديكتر به سعادت جامعه و حقيقت بوده است. بيان شيو او ذوق سرشارش شايسته همان لقب «لسان الغيب است» كه از طرف هنرمندان و پاك نهادان (نه از جانب دانشمندان لغت) بدو اعطا گرديده است.

خواجه در روز گاری پر شر و شور باژنی خاص خود زندگی را آزموده و به متعابعت از فطرات نيك خود دارای پرنسیپ و اصول عالی آدمیت گشت، و بتدریج آن اصول فکری برای او مثبت شده، وثبوت آنها موجب تحول وی به خیر و عدالت و نیکی و زیبا شناسی و قناعت و دریافت سعادت‌ها و لذایذی گشت که می‌توانند در دسترس همه کس قرار گیرند، یعنی کمتر کسی است که محروم از آنها باشد، مگر کسافیکه نبینند و احساس نکنند. اینهاست آن نور هدایتی که از گفته‌های خواجه بر ما میتابد.

حافظ هر گز مانند بسیاری از شعرای دیگر بخاطر زندگی مادی شعری نسروده و از اصول مثبت اخلاقی و ذوقی خود عدول نکرده است، خلاصه گفته‌های او اصول دین خردمندان و عاشقان واقعی است که در هر زمان و مکان و موقعیتی برای آدمیت حقایقی مسلم است

در طبیعت نیز، همانطور که در هنر بیان شد، شاید زیبا متصف به اتحاد میان هم آهنگی و شور انگیزی است: نظم و هم آهنگی در خطوط و حالات، صفت يك چهره زیباست، یعنی این نظم و هم آهنگی در خطوط و حالات توصیف صفات پسندیده ایست که فکر ما آنرا بانیر و سلامتی و ملایمت و بزرگمنشی و محبت آمیخته می‌بیند، و مخصوصاً هنگامی زیباتر است که کمتر اعمال تغذیه‌ئی و تنفسی را نمودار سازد، بدین معنی که باید بیشتر قوای شعوری و هوشی و احساسی را برساند، پیشانی فراخ نشان هوش و چشمان جذاب مترجم حالات گوناگون ادراکی و علائق است. دهان زیبا چنین بنظر می‌آید که کمتر برای خوردن ساخته شده تا برای تبسم و بوسه و حرف زدن و او از خواندن.

يك اندام زیبا یا هريك از اعضای آن، مانند گردن، بازو، ساعد، ساق پا در الوان و خطوط هم آهنگ هستند، یعنی دیدگان مابی اراده، بالذتی روی این پیکرهای زیبا می‌لغزند و دست‌ها بطور هوسناکی میل دارد این پوست نرم و آن عضلات مناسب را نوازش دهد و لمس نماید، فکر ما به تذکار خاطرات حجاریه‌های مرمری، یا پارچه‌های

اطلس نرم، یا بسیاری چیزهای دیگر میپردازد، دل ماروئای آرزوها و عشق‌های
تصوری را مشاهده مینماید.

در زیبایی انسانی، خاصه زیبایی زنانه، یکنوع دلربائی (بمعنای قوی این کلمه)
و يك نوع ساحری موجود است. يك زن زیبا، در واقع ساحر و فریبنده و جادوگر
میباشد. بنا به گفته معروف استاندال که پیش از این هم ذکر شده «زیبائی جسمانی نوید
سعادت است». و اگر مشاهده زیباشناسی حقیقت داشته باشد که بی‌شائبه است، باید
نظریه این نویسنده بزرگ روانشناس را اینگونه اصلاح نمود که: زیبایی نوید سعادت
است که می‌پذیریم، اما میدانیم که از آن بجز در عالم رؤیا بهره‌مند نمیشویم:

هم گلستان خیالم ز توپر نقش و نگار هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش
يك دورنمای زیبا بخاطر هم آهنگی خطوط و الوانش، ملایم و درخشان، و
جالب است و میتواند احساسات متعددی را بیان کند: در صبحگاهان، آرام و محظوظ
کننده و توأم با امیدهای شادی بخش است، در نیمروز، درخشان و با شکوه است،
در آفتاب غروب غم‌انگیز و مجلل است، و پس از غروب، با صفا و آرامش بخش
می‌باشد.

يك صحنه بر آمدن آفتاب در اقیانوس هند، چشم ما را از الوان لذت بخش و
رنگهای درخشان لعل گون و زمردی و یاقوتی و زرین خیره میکند، مشاهده شکفت
انگیز و پرشکوهی را بر احوال شاعرانه آنزمان کمیاب، که دور از وضع عادی
زندگی است، می‌افزاید، ابرهای پشت گلی یا طلائی که در افق با دریا پیوند شده‌اند
همانند جزایر نیک بختانند که آدمی می‌پندارد در آنجاها بسعادت مطلق خواهد رسید.

يك باغچه محقر ممکن است در پرتو نور ساحرانه ماه چنان تغییر شکل
بیاید که احساسات ما را با خاطره‌هایی لذیذ و دلربا بیازی وادارد. مارسل پروست
پس از آنکه از پنجره اطاق خود در گونی منظره کشتزارها و دریا و آسمانرا
بوسیله نور ماه مشاهده کرد، چنین نوشت «مانند این بود که در خواب میدیدم: ماه

محبوب در عوض اینکه آنها را بمن نشان دهد تقریباً بخاطرم میآورد (۱) .

دو نوع زیبائی دیگر نیز وجود دارد که حواس ، نقش ناچیزی در آنها بازی میکنند : یکی زیبائی کاملاً شعوری یا ادراکی است ، و دیگری زیبائی اخلاقی است . در اینها هم بطریق دیگری هم آهنگی و شور انگیزی مؤثر و موجود هستند .

زیبائی ادراکی که منظور نظر دانشمندان است بعقیده هانری پوانکاره « احساس هم آهنگی کیتی است (۲) » که هر يك از حقایق زیبائی مبین این نظم هم آهنگ میباشد .

زیبائی يك عمل جوانمردانه ، یا زیبائی يك اصل اخلاقی . هر دو دارای یکنوع هم آهنگی هستند که می بایست بر حیات فردی و اجتماعی و روابط میان آدم با آدمیت یا با حیات جهانی حکومت کند .

کسیکه به ندای و جدان دلیرانه ، و متکبرانۀ علیه ظالم قادر قیام میکند و جان بازی مینماید عملش زیبا است ، زیرا وظیفۀ آدمیت را بر سود خود ترجیح داده و یک اصل اجتماعی و يك نظم آمالی را که برای حیات جامعه متمدن لازم میباشد آشکار نموده است .

در همین زمینه است که خواجه میفرماید :

ترك كام خود گرفتم نابراید کام دوست

آلبرت تییری (Thierry) فیلسوف اخلاقجو ، که از آن طبقه کسانی که تن بهر خواری برای وصول به نعمت و مقام میدهند متنفر است و وظیفۀ آدمی را « طرد کامجوئی (۳) » میداند . و با این اندیشه بلند میخواهد بگوید که : نعمت و مقام اگر چه برای رفاه جسمانی است ولی از جانب دیگر نتیجه اش بطور غیر مشروع خاتمه

۱ - Il me semblait les revoir en rêve. La douce lune me les Rappelait plutôt qu'elle ne me les montrait.

۲ - Le sens de l'harmonie du monde.

۳ - Le refus de parvenir

دادن تدریجی بحیات اخلاقی است و چنان آدمی را گرفتار دیو نفس میکند که عمر را بسختی در اسارت حرص و طمع و حسد و کینه توزی خواهد گذراند. . خواجه در ادراک همین بدبختی است که میگوید:

در این بازار اگر سودی است بدرویش خرسند است

خدایا منعم گردان بدرویشی و خرسندی
واضح است همچنانکه وجود هم آهنگی و شور انگیزی موجد زیبایی و از شرایط حتمی آن میباشد، اتحاد ناهم آهنگی و ناشور انگیزی نیز موجد زشتی است.
يك چهره نامنظم بارنگهای نامناسب و خالی از فکر و احساس را زشت مینامیم.
يك اندام مخالف با هر اصل و ایدال پیکر سازی، خاصه که نفی هر رؤیای سلامتی و سعادت را کند، يك دورنمای مغشوش که هیچ تأثیری در دل و روح ننماید، يك توصیف نامربوط انباشته از بیانات بی مغز و غرور آمیز، يك عمل یا يك فکر که ناشی از خودپسندی یا غرائز پست است، زشت میباشد.

ولی گاهی ممکن است پس از آشنائی بیشتری با موجود یا شیئی یا احساسی که زشت پنداشته ایم. بوسیله توضیح و تفسیر یا يك تغییر محل در دوران زمان آنها یاد ر حیات طبیعت، آن احساس نا مطبوع را تخفیف داده حتی معدوم نمائیم. اصولاً این عادت که همواره در هر جا بیشتر زشتی ها را در میابیم مذموم و نشانه روحی بدبین است. گویو در شعری بخوبی این عیب را نشان میدهد:

خلاصه، زیبایی نیست مگر در چشمی که آن را می بیند،

و آنگاه که نمی بیند، برای اینست که عشق تخفیف یافته است.

ژرژ دو هامل میگوید «وقتی می بینیم که زیبایی از جهان دوری گزیده باید

بدانیم که عشق دل ما را ترك گفته است».

در هر حال، این مسئله که زیبا از اتحاد هم آهنگی و شور انگیزی حاصل میشود، بنظر می آید که در تمام وقایع صدق میکند، و همین اتحاد، خود وسیله ایست برای آشکار نمودن آن شادی خاصی که از زیبایی حاصل میگردد. شعور ما خواهان

اتحاد و ترکیب است : هر نفاقی نامطبوع و هر بریدگی الم انگیز میباشد . زیبائی معمولاً لذت حواس را با خشنودی عقلی و قلبی پیوستگی میدهد ، بنا بر این وسیله این بازی بسیار منظم (که در آن تمام قوای ماحرکت دارد) وجود این هم آهنگی درونی است که حواس را تحریک میگرداند و موجب لذت ما میشود .

مبحث اختلاف در احساسات و قضاوتهای زیباشناسی از مباحثی است که امروزه به اثبات رسیده است در صورتیکه باطریقه **کانتیان** ادراک و تعمیم آن میسر نمیکشت اگر واقعاً زیبائی تنها هم آهنگی نیست یعنی شور انگیزی نیز توأم و از ترکیبات آنست ، پس میتوان قبول کرد که شاید لازمه اش چنین است که بطور مختلف ادراک گردد ؛ زیرا مردم دارای یکنوع تربیت ، یا یک سنخ تجربیات ، یا قابلیت احساس متساوی نیستند ، و از اینرو نمیتوانند در برابر هنر یا طبیعت بیک نحوه هیجان آیند . آنچه پارهئی را در اندیشه میکند ، برای برخی دیگر علی السویه وعادی است دوتفر در مقابل یک چیز ، یکی بشور میآید و دیگری خونسرد میماند . برای اینکه همه بتوانند زیبائی را درک کنند ، ناچار باید به زبانها و طریقههای مختلف تظاهر کند . لذتی که ما از نقش و کاریک قالی ، یک مینیاتور ، یک تذهیب ، یک مقرنس ، یک کاشی کاری ، یا ساختمان یک قطعه شعر ، یک معماری ، یک نقاشی تاریخی و یک سمفنی میبریم ، بسیار شدیدتر خواهد شد ، وقتی که متخصص یا یکنفر زیباشناس آنرا بما بشناساند و رموز آنها را بما بیاموزد .

از این رو است که برای ادراک و بهیجان آمدن در مقابل فرمهای هنری عالی حتماً باید محرمیت و آگاهی داشت :

تأنگردی آشنا زین پرده رازی نشوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

اختلاف احساس حتی برای ادراک صنایع نیز کاملاً طبیعی است ، زیرا برای درک زیبائی یک اتومبیل ، یک رادیو ، یک بخاری ، یک تیغه چاقو ، محققاً یک نفر شوفر یا رادیوساز ، یا نجار یا چاقوساز بهتر از دیگران پی بمحاسن و معایب آن میبرد ، زیرا از فرمهای مختلف آنها و موارد استعمالشان خاطرههای بسیار دارد .

چون واضح گشت که اختلاف احساسی و عقلی تغییراتی به طرز ادراك و عشق به زیبائی میدهند، پس هنرهای مذهبی و صحنه‌هایی از زندگی روحانیان نیز برای آنان که معتقدند و آگاهی دارند بیشتر از سایرین هیجان انگیز است. یعنی برای آنها زیبا و جاذب است در حالیکه برای پاره‌ئی دیگر که اساساً ذینفع نیستند جامد و غیر جاذب میباشد. اینکه هر کودکی به چشم والدین خود زیبائی خاصی دارد، نه تنها از این است که رنگ و روی و اطوار و صدای او به چشم و گوش آنان خوش آیند می‌آید بلکه بیشتر از آن جهت است که تأثرات و افکار و امیدها و آرزوها و رؤیاها با عقل و عشق والدین ممزوج گشته‌اند.

بعضی‌ها، خاصه جوانان و مردمان بادیه نشین، در بند زیبائی شهوانی و مناظر متعدد آن هستند مانند: انوار و الوان درخشان، اصوات و اطواریکه جنس مطلوب را صریحاً بخاطر آنها بیاورد. برخی دیگر، خاصه غالب زنان، مجذوب مناظر زیبائی عشقی و احساساتی می‌باشند، چنانکه در رمان، سینما، موسیقی و شعر طالب مناظر متعدد مهرورزیهای عشقی و مادری هستند. پاره‌ئی هم، البته بندرت، زیبائی‌های عقلی یا اخلاقی را ترجیح میدهند.

گرچه این یکنوع نسبیت منطقی و مشروعی است، با وجود این شاید بتوان میان تمایلات زیباشناسی اشخاص مختلف مراتبی برقرار نمود؛ زیرا در کار آگاهی آنان نیز اختلاف موجود است. نتیجه اینکه، هیجان از زیبائی، غنی‌تر و مرکب‌تر خواهد بود به نسبت اینکه بتواند در آدمی تحریک احساسات، نقوش، افکار و هیجان‌های عالی بیشتری را بنماید.

کاملترین و عالیترین زیبائی آنست که در عین حال خویشاوندی ما را با عالم نامحدود موجودات و اشیاء آشکار نماید، یعنی در ضمن آن، هم ریشگی و برادری مکمون تمام مناظر حیات جهانی را محسوس گرداند.

با این شرط، زیبائی دارای يك نوع معنای مقدس و قابل پرستش میگردد. **لو کنت دویل** با اشعار زیر در این اندیشه است که، آیا مذهب زیبائی، جای تمام

مذاهب را نخواهد گرفت ؟

پس از همه، تنها اوست که حیات جاوید و تغییر ناپذیر دارد
مرگ ممکن است تمام جهان نا پایدار را از هم بپاشد
اما زیبائی همچنان درخشان و زاینده خواهد ماند
و جهان ها همواره در زیر پاهای سفیدش خواهند گردید،

قوس صعودی ما را بمرحله باریکی کشانید : زیرا این زیبائی لوکنت دولیل
تغییر و تفسیری است که امروزه از آئین (Loie) کائنات میشود .



KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-190006

فصل پنجم

احساسات گوناگون زیباشناسی

احساسات زیبا شناسی بوسیله هنر یا بوسیله مشاهده بی شائبه طبیعت القاء میگردد. احساس زیبا شناسی منحصر بدرك زیبایی نیست، احساسات دیگری از قبیل قشنگ، خوشگل، مقبول، دلبا، عظیم یا همایون، عالی یا والا و حتی مسخره یا مضحك نیز وجود دارند که تاحدی مربوط به زیبا شناسیند.

قشنگ - این کلمه معمولاً احساسی را برمی انگیزد که مانند هیجان نیست که از زیبا حاصل میشود، البته سطحی تر و از نظر واجد بودن هم آهنگی و شور انگیزی نیز بدرجات کمتر از آن است، ولی غالباً آنرا بجای کلمه زیبا نیز استعمال میکنند.

مانند این است که این کلمه باید بموجودات و اشیاء کوچک زیبا اطلاق شود، بدین معنی که مثلاً يك نوزاد قشنگ یا يك طفل (دو ساله) قشنگ حقیرتر از يك بچه زیباست؛ يك زن قشنگ، کوچکتر و سطحی تر از يك زن زیبا میباشد.

مختصر اینکه چون این دو اصطلاح مخالف معنای یکدیگر نیستند، میتوانند گذشته از اینکه بجای هم استعمال شوند، هر دو کلمه نیز در يك مورد بکار روند یعنی ممکن است وجودی از نظر صورت و معنا قشنگ و زیبا باشد. به يك میناتور، يك ترانه محلی، يك تضمین شعری یا جناسهای لفظی یا شوخیها و کنایات بدیع و یا يك دورنما که در آینه ای مشاهده میشود میتوان قشنگ گفت. احساس قشنگ عمومی تر و عادی تر است در صورتیکه برای درك زیبا و تفاوت آن با قشنگ اطلاع و بصیرت بیشتری لازم است. قشنگ، از زیبا که جدی و بلند مرتبه بنظر میآید، خودمانی تر و محرم تر میباشد. برای قشنگ پکنوع «علاقه حمایت گری» داریم. مثلاً: يك نی نی

کوچولو یا یک بچه گربه قشنگ را گذشته از اینکه دوست داریم می‌خواهیم نوازش کنیم، ببوسیم و حمایت کنیم. در توسعه معنا، این کلمه به افکار و احساسات و اعمال نیز اطلاق میشود؛ البته به آن عمل و فکر و احساسی که مقداری لطف اخلاقی و دلربایی را واجد است؛ ولی محتاج بجرأت و فداکاری زیاد نمیباشد.

خوشگل - این کلمه، احساسی را کمتر از قشنگ میرساند، و اگر چه حد متوسطی از تناسب شکل برونی را حائز میباشد، ولی حاکی از نمک و مزه و گیرائی است. یعنی از گل و خمیره با نمکی سرشته شده و منحصرأ به احوال و اطوار آدمی اطلاق میشود و تعبیری است که در مورد اشیاء، افکار و احساسات بکار نمیروند.

مقبول - معمولاً در زبان فارسی کنونی بیش از کلمه خوشگل حاکی از تناسب زیبائیست؛ ولی فاقد نمک و پختگی و گیرائی میباشد، و مانند خوشگل فقط در مورد انسان و اعمال انسانی بکار میرود. این کلمه در عین حال که ساختمان و زیبائی چهره را میرساند، نفی احوال زرنگی، با مزه گی، پختگی و گیرائی را میکند. مقبول یعنی زیبای لوس، زیبائی که فاقد هیجان و شور عشق است و با اصطلاح نقش بردیوار میباشد، یعنی زیبائی که بدون جنبش و شور انگیزی است. در برخورد با مقبول، چه بسا که احساس زیبائی می‌کنیم و مجذوب میگردیم، ولی بزودی بواسطه احساس فقدان هم آهنگی صفات دورنی زیبائی که با توجه بیشتری در فرم خارجی هم نمودار است، شور و هیجان ما تبدیل به سردی و ناامیدی گشته، و حتی گاهی از تأثر فریبی که خورده‌ایم مبدل به کینه و تنفر میگردد.

دلربا (Gracieux) - این کلمه احساسی است قوی‌تر از کلمات رباینده، دلکش، مهربان و خوش ادا، یعنی تمام معانی آنها را در بر دارد، و با پیشرفت زیباشناسی روز بروز شخصیت آن بیشتر توأم با زیبائی میگردد، بطوریکه امروز میتوان گفت دلربائی روح زیبائی است.

دلربائی صفت هر هنر، یا پیکر زیبای زنده است، و بحدی مواقع و موارد مختلف دارد که باید کاملاً مورد مطالعه دقیق قرار گیرد. هیوم (Hume) دلربائی را خاص آدمی میداند و آن را حرکت زیبا و نجیب و ناشی از جسم و روح تعبیر مینماید. . . . بعد از هیوم اسپنسر و شیلر آن را از حرکت ماشینی که مشترك در همه حیوانات است منشعب میدانند، ولذت از آنرا نه از جنبه اخلاقی بلکه از نظر طبیعی بودن لذت حرکات، که در آن مصرف قوا نامعلوم است «Kinesthetique» تحلیل میکند؛ اسپنسر جنبه مادی، یعنی عضلاتی آن، و شیلر جنبه روحانی آنرا پرورانده اند. وینکل من «Winckelmann» آن را بدو نوع دلربائی ذاتی و اکتسابی تقسیم کرده است، که بعدها نوع سوم، یعنی دلربائی بچه گانه و مسخره نیز بر آن اضافه شده است.

برای اینکه بطور مشروح معانی این کلمه را توجیه کنیم، مبحثی را که شاله در این باره دارد عیناً ترجمه مینمائیم: دلربا اصطلاحی است که مخصوصاً بحرکات و موجودات متحرك اطلاق میشود، و احساس آن منحصر آتابع درك یکنوع روانی و آسانی در حرکات است.

حرکات آسان شده، موجب تهیه و پرورش یکدیگر میگردند، و مانند آنست که هر يك دیگری را پخته و بیننده را آماده برای ادراك و پیش بینی حرکت بعدی مینماید. بدین طریق آن حرکات، نقطه مقابل حرکات ناموزون و مغشوش از قبیل ضد و نقیض، غیر مترقب و رعشه دار میباشند.

دلربائی، خطوط منحنی را می پسندد، زیرا هر خط سیر تازه، بنظر میآید که در مسیر سابق تهیه شده است. چنانکه در رقاصان و یخ باران، بقول اسپنسر: باربایش و دلربائی حرکاتشان یکنوع صرفه جوئی قوا توأم است.

با وجود این، در بسط معنا، اصطلاح دلربا، گذشته از حرکات، بموارد ایست و پزدادن، یعنی وضع و حالی در آرامش و سکون نیز اطلاق میشود.

همچنانکه رفتار و احوالی را، خشن، سخت و ناهنجار مینامیم، برعکس آنها رفتار و وضعی نیز هست که همواره پخته میگوئیم. يك وضع دلر با مطابق عقیده اسپنسر «آنستکه، بنظر ما چنان آید، که تقریباً کوشش و زحمتی برای ادامه آن در طرف احساس نکنیم».

معنا دلر با را همچنین ممکن است بموجودات بی حرکت، مانند گیاهان و اشیاء، نیز توسعه داد. بقول اسپنسر «شاخه‌های بید مجنون، که دارای احوالی چون تسلیم و رضا و افتاد گیند، بطور مبهم، اندامی را بخاطر می‌آورند که اعضاء آن وضع و احوالی راحت دارند». ضمناً شاید این تعریف هم برای کلمه دلر با خلاف نباشد که: دلر با، بموجود یا شیئی بی حرکتی اطلاق میشود که دیدگان مادر مشاهده آن احساس آرامش کنند.

در هر حال واضح است که اصطلاح دلر با، معمولاً خاص حرکات و موجودات متحرک میباشد، ولی اثبات این موضوع هم که احساس دلربائی متضمن يك مقدار راحتی و صرفه جوئی در مصرف نیرو است به این مبحث مرکب و پیچیده خاتمه نمیدهد، مثلاً، گاهی حرکات دلر با معرف و مترجم شعفند، چنانکه **گویو** میگوید: «استنباط يك زندگی مرفه و هم آهنگی با محیط خود دلرباست». و یا گفته **روسکین** «اگر نتوانید دختر جوانی را خوشبخت نگاهدارید. نباید انتظار دلربائی را هم از او داشته باشید».

مهمتر از اینها آنستکه حرکات دلربامبین علایق است و ممکن است مظهر عشق و مروت نیز باشند.

چنانکه خواجه میفرماید:

دلربائی همه آن نیست که عاشق بکشد
خواجه آنست که باشد غم خدمتگارش

فیلسوف بزرگ آلمانی **شلینگ** (۱۸۵۴ - ۱۷۷۵ Schelling) محققانه مینویسد، «سرآمد و اوج هر هنر، هم چنانکه در طبیعت نیز چنین است، دلربائی است

هنر، پس از آنکه به اشیاء صفت خاص « کارا کتر » بخشید و از اینجهت بدانها نشان فردیت عطا کرد، يك گام هم پیشتر می نهد: و بآنها دلربائی می بخشد، تا معشوق واقع شوند در حالیکه عاشق بنظر می آیند (۱) .

يك زیبا شناس فرانسوی، فلیکس راوسون (Ravaisson ۱۸۱۳ - ۱۹۰۰) بهمین عقیده، حرکات دلربا را مخصوصاً حرکات موج دار میداند که حاکی از تسلیم و رضایند، و میگوید « موجداری، ترجمه آشکار تسلیم و رضا است، تسلیم و رضا وسیله تجلی نیکوئی است و نیکوئی دارای دلربائی کامل و عاطفه نیرومند است » .

برگسون نیز در همین زمینه، راجع بارتباطی که میان حرکات آسان شده و علاقه ئیکه در احساس ما نمودار میشود، موشکافانه تحقیق کرده است و اثبات میکند، که دلربائی شامل يك سهولت در حرکت و در لذت این است که « آینده را در حال دریابیم » منظور **برگسون** از این بیان البته همان است که حرکات آسان، در حرکات قبلی آماده میگردند.

هر گاه حرکات دلربا تابع و زنی شوند که باموسیقی پشتیبانی گردند، عنصر تازه ئی وارد کار میشود: مرتب بودن و زن، میان حرکات و ما، یکنوع رابطه برقرار میکند که چنین بنظر میآید که تحت اراده ماست. این حال هم مانند «علاقه جسمانی» میباشد که فکر علاقه روحانی را در باطن القاء مینماید. در آنچه که بسیار دلرباست علاوه بر تصور سبکی که نشان جنبش است، خیال میکنیم که حرکت يك علاقه بالقوه، یا آغاز شده را بسوی خویش احساس مینمائیم. همین علاقه سیار، که همواره مهیا برای خدمتگذاری ماست، جوهر دلربائی میباشد.

تبسم و لبخند را نیز ممکن است حرکت دلربا نامید، زیرا این حرکت آسان

۱ - Le comble de l'art comme celui de la nature est la grâce. —
Après que l'art a donné aux choses le caractère, qui leur imprime l'aspect de l'individualité, il fait un pas de plus: il leur donne la grâce, qui les rend aimables en faisant qu'elles semblent aimer.

معرف شعف و نیکوئی است. و **ینچی** وقتی که میگوید «حرکت مارپیچ هر چیز را درست دقت کن». معلوم میشود که خود او واقعاً ترسیم کننده احوال دلربائی بوده است: تبسم و رفتار ملایم و حالت تسلیمی پارهئی اشخاص، حقیقتاً مطابق یکی اصطلاحات او «حرکات ملکوتی» هستند.

بعضی رقصها نیز بوجهی خاص دلربا هستند. بقول **لالو**: «در هر زمان و در هر مکان، منظور اصلی رقص، نشان دادن حرکات غیر مترقب نبوده است بلکه برعکس، بوسیله خطوط موج و تغییر پذیر. به طرد و نفی و تفریق آن پرداخته و خواسته است آنها را بحد نهائی جنبش های پریان و فرشتگان که همانند ابرو بخارند برساند. دلربائی و الای یک رقص یکنوع دلربائی غیر مادی است». هنگامی که خواجه میفرماید، حوریان رقص کنان باده شکرانه زدند. شاید همین دلربائی کامل و حرکات ابرمانند را مشاهده میکرده است.

تحلیل مذکور، که در احساس دلربائی، عناصر احساسی و اخلاقی را کشف مینماید میرساند که: چرا دلربائی را میتوان «زیباتر از زیبائی» نامید. حتی بقول **باربی دورویللی Barbey d' Aurevilly** دلربائی ممکن است در زشت بیشتر مورد پسند ما واقع شود تا در زیبا، زیرا در زشت بسبب نبودن خصائص دیگر، بهتر نمایان است.

برگسون در تفسیر بعضی از افکار **راوسون** در کمال فصاحت و زیبائی مینویسد: «برای کسی که، جهان را از چشم هنرمندی بیند، دلربائی، از خلال زیبائی، و نیکوئی از زیر جسم نیم شفاف دلربائی مشاهده میگردد. در حرکتی که خیر و نیکوئی را میرساند، همه چیز گواه فتوت بی پایان آرمان است. و بیهوده نیست که این نام را به دلپذیری حرکات، یا عمل آزادمنشانه، که صفت خاص نیکوئی یزدانی است، داده اند». **سترك يا عظیم یا همایون - عظیم**. نقطه مقابل قشنگ است، این واژه یکنوع زیبائی خاص شدیدی را توصیف میکند که بوسیله مشاهده موجودات یا اشیائی

که دارای عظمت و جلال و جذبه هستند، احساس می‌گردد.

سال پیش در بابل سر، ضمن استحمام دریائی، ناگهان چشمم بر کوه دماوند افتاد که از فاصله شاید دویست کیلومتری، در اثر هوای صاف بعد از باران چنان سپید و نمایان، و مسلط بر جنگل‌های سبز تند مازندران، در تضاد بود که از حیرت، کار خود را فراموش کردم بازیچه امواج گردیدم، در آنوقت بیاد روسکین افتادم که در ۱۴ سالگی از یک چنین مسافتی، کوه‌های آلپ را در رنگ‌های ارغوانی آفتاب غروب دیده و احساس خود را چنین نوشته بود: «نه دیوارهای بهشت از دست رفته، و نه کرانه‌های آسمان. هیچ‌یک از این زیباتر و مجلل‌تر نمیتوانست باشد». چنین منظره ایست که میتوان عظیم یا همایون گفت.

اهرام مصر؛ یعنی این گورهای شگفت انگیزی که در آن صحرای شنی بی کران سر با آسمان کشیده اند، در اولین برخورد، تأثیر غم انگیز و جاذبی دارند: از یک طرف عظمت و انزوا و سکون جاودانی آنها، و از طرف دیگر بسیط پهن آن صحرا و خاطرات فرعون‌های مدفون و تصور قرون گذشته و افکار بلند کاهنان (که جدیداً در بناها کشف شده است). همه، اندیشه سترگ مرگ اجتنات ناپذیر و جهانی و جاویدان را در انسان بیدار میکنند. نزدیک بآنها، ابوالهول، گردن کشیده و گوئی بابتسمی تمسخر آمیز و مرموز، آدم، یعنی این موجود کوچک و ضعیف را با آنهمه ادعا که در درك معماهای جهان دارد، تحقیر مینماید. این است منظره‌ای عظیم و همایون.

شاهنامه فردوسی، نقاشی‌های میکل‌انژ در معبد سیکستین، و همچنین تترالوژی و اگنروستونهای تخت جمشید، عظیم و همایونند.

آن هیجان همایونی که از این ساخته‌ها در آدمی بوجود می‌آید، تابع تحسین و ستایش عمیقی برای اراده انسانی است که توانسته است، کوشش و سماجت و نبوغ نادری برای بیان اندیشه‌های خود نشان دهد. در مشاهده هرم خنوپس (Cheops) انسان

از این فکر ، که میلیونها کارگردر مدت سی سال برای ساختمان این بنای عظیم مجاهدت نموده اند ، بهیجان میآید .

همانطور که احساس قشنگی بادلر با نسبت و ارتباط دارد ، احساس عظیم یا همایون نیز با والا یا عالی مربوط میباشد .

والا یا عالی - تعبیر کلمه والا یا عالی بالطبع اطلاق به هیجانی میگردد که از مشاهده و ادراك عظمت و نیروئی که از حیطة قدرت و تصور ما خارج است حاصل شده باشد .

مشهور ترین نظری ها راجع به والا جزوه مؤثری است که کانت راجع به (مطالعات در احساس زیبا و والا (۱) در سنه (۱۷۶۴) یعنی قبل از سه کتاب مهمش نوشته است .

کانت ، در این جزوه ، با امثله بسیار خواسته است ، زیبا را که دلپذیر است (qui charme) در برابر ، یا نقطه مقابل والا که مهیج و شور انگیز است (qui emeut) بگذارد .

آدمی در مقابل زیبا ، متبسم ، یعنی خوشحال و شاد است ، در حالیکه در برابر والا متحیر و جدی است .

چمن های سرسبز و گلهای باطراوت ، زیبایند ، ولی طوفانی که از قلل جبال رفیع برمیخیزد و در دریاها و اقیانوسها خود نمائی میکند ، والا است . توصیف کمر بند و نوس چنانکه **همر** گفته است زیباست ، ولی وصف **قلمر و دوزخیان** بوسیله **میلتون** ، والا است . روز ، زیبا و شب والا است . هوش ، زیبا ، و خرد ، والا است . مهر و رزی ، زیبا و « پارسائی به تنهائی ، و الا است » .

زن را معمولا **جنس لطیف** گویند و « اگر وظیفه نجابت مرد ایجاب نمیکرد که عناوین افتخار آمیز را طرد نماید ، یا بهتر بداند که بیخشد تا بگیرد » مطالبه عنوان

جنس نجیب را مینمود. هوش زن را میتوان **هوش لطیف** و از آن مرد را **هوش عمیق** گفت. زن که از نظر خودش، پیوسته دنبال زیبای بودن است، در مرد دنبال نجابت اخلاقی یا مردانگی است؛ و مرد هم که از جنس خود مترصد نجابت و مردانگی میباشد، از زن انتظار زیبایی را دارد؛ «از این منطق چنین نتیجه میگیریم که، قصد طبیعت بوسیله این دو تمایل مختلف، اعطای نجابت زیاد تری به مرد و زیبایی بیشتری به زن میباشد». خلاصه، کانت باین نتیجه میرسد که فرانسویان (که نزد آنها زن رنگ برجسته زندگی را دارد) و همچنین ایتالیائیان، بیشتر دارای احساس زیبایی هستند. در حالیکه آلمانیها و انگلیسها و اسپانیائیها بیشتر دارای احساس والا میباشد.

کانت در این کتاب کوچک مفرح و فریبنده (که موجب احراز لقب **لا پرویر** آلمانی شد) در واقع چیزی از احساس والا را بیان نمیکند بلکه در کتاب **نقد داور** است که موضوع را بطرق و اشکال مختلف تحلیل نموده چنین میگوید:

والا از این نظر شبیه زیباست، که بدون دخالت قبلی يك مفهوم کلی و همچنین از نظر اینکه همواره مورد داوریهای خاصی قرار میگیرد که بآنها ارزش عمومی میدهیم، خودش به تنهایی مورد پسند است. زیبا از محدود، و والا از نامحدود و بی نهایت حاصل میگردد. لذت، در زیر نفوذ زیبا بلافاصله است، در صورتیکه، والا ابتدا موجب تعلیق و درنگ قوای حیاتی است، و آنگاه، پس از زمانی لذت بخش میگردد. بنابراین لذت در اینجا دنبال المی است، یعنی همانند «لذت منفی» میباشد، خلاصه اینکه زیبا، چنین بنظر میآید که «قبلا برای تصور ما آماده شده است» در حالیکه والا، برای تصور ما غیر مترقب میباشد.

به بیان واضح تر، والا، اساساً وجود ندارد، فقط اندیشه ماست که آنرا میسازد... اگر اصول زیبایی را باید خارج از خودمان جستجو کنیم، برعکس اصول والائی را در خویشتن، «یعنی در احوال شعوری و ذهنی خود، که از نمایش طبیعت، به درك

کارا کتر والا توفیق می یابد « باید بجوئیم .

کانت ، والا را دو نوع میدانند: یکی **والای ریاضی** و یکی **والای نیروئی** (۱) که میتوان والای عظمت و والای قدرت نیز گفت .

ابتدا بطور کلی «نام والا را با آنچه کاملاً بزرگ است می دهیم» ، مثلاً بکوههای عظیم و بسیار مرتفع ، به اقیانوس ، یعنی « آئینه مواجی که حدودش آسمان است » ، به آسمان رخشنده از کواکب ، یعنی « سقف پهناوری که همه را در آغوش دارد » .

والای ریاضی در عین حال شامل يك احساس رنج و يك احساس لذت میباشد : حساسیت و تصور ما ، ناتوان است که این پهناوری را ادراک نماید ، ولی عقل ما ، برتری خود را بر آنها احساس مینماید، یعنی خود را فوق عظیم ترین شیئی محسوسیه که طبیعت دارد میداند : زیرا ، همه چیز در طبیعت کوچکتر از خرد آدمی است (۲) « عقل احساس میکند که مقام حقیقی خود را دریافته است » نا چیزی تصور ، تفوق خرد را آشکار میکند . « بدین ترتیب ، احساس والائی که از طبیعت مینمائیم ، در واقع احساس ارزشی است که برای منظور خاص خودمان نموده ایم ، و این خود وسیله یکنوع تبدیل احساس میباشد (بدین معنی که آنچه ، از فکر آدمیت در خود می یابیم ، تبدیل به ارزشی برای شیئی مورد نظر میکنیم) یعنی ، این احساس را بيك شیئی طبیعت که تفوق مقصد عقلائی قوای شناخت ما را ، بر بزرگترین قوه حساسیتمان آشکار نموده انتقال می دهیم » .

والای نیروئی متعلق به قوه است ، که نیروی برتری میباشد از قدرت موانع بزرگ : مثلاً ، مشاهده « يك طوفان هوائی که از اجتماع ابرها در میان رعد و برق پدید می آید ، یا يك طوفان دریائی که بنظر میرسد همه چیز را در خود فرو خواهد کشید » احساس این نیرو را بما میدهد .

۱ - Le Sublime mathématique et le sublime dynamique.

۲ - En face de la raison humaine, tout est petit dans la nature

در این مورد «عدم امکان مقاومت در مقابل قوه طبیعت ما را بضعف خود، از این نظر که یکی از موجودات طبیعتیم، واقف میسازد، ولی در عین حال، قوه دیگری را که بدان وسیله میتوانیم استقلال خود را در برابر طبیعت قضاوت کنیم بر ما آشکار مینماید، همین نیرو است که يك تفوق تازه ما را بر طبیعت نمودار میسازد.»

در اینجا تعبیر معروف **پاسگال** بخاطر میآید که میگوید: آدمی در مقابل طبیعت مانند ضعیف ترین نمیباشد، اما يك نی متفکر. احتیاجی نیست که تمام عالم برای نابود کردن وی مسلح گردند، مقداری بخار، يك قطره آب برای معدوم نمودن او کافیهست. ولی... هنگامیکه انسان در برابر جهان از پای در میآید، باز هم نجیب تر از آن چیز است که حیاتش را میستاند زیرا او میداند که خواهد مرد، در حالیکه جهان از این مزیت خود بر آدمی ابداً آگاه نیست.»

از این **والا**، کانت چنین نتیجه میگیرد که، نیکوئی اخلاقی، بیش از زیبا خویشاوند والاست، زیرا «طبیعت انسان متمایل به این نیکوئی نیست بلکه در نتیجه مقاومت عقل در برابر حساسیت است» که بدان میگردد. هیچ چیز والاتر از اراده‌ئی نیست، که با صرف نظر کردن از هر ترجیح عاطفه‌ئی «جداً پیروی از اصول تغییر ناپذیری» برای رضایت عقلش مینماید.

با این مقدمات، اکنون به اهمیت عبارت مشهوری که در کتاب «نقد قضاوت علمی» است پی میبریم: «دو چیز روح آدمی را سرشار از تحسین و احترامی زایا مینمایند، و هر اندازه که تفکر و عمل، در آنها بیشتر گردد بزرگتر میشوند، یکی آسمان پرستاره در بالا و دیگری آئین اخلاقی در درون ما است.»

با این حال بر این تحلیل کانت از چند نظر ایراد وارد نموده‌اند (۱). مثلاً

۱- مراجعه شود بکتاب ویکتور باش بنام:

Essai critique sur l'esthétique de kant. pp. 565-582

ویکتور باش درباره «نامحدود بودن دریا و کویر، بروی خرده گرفته است، درحالی که واضح است که منظور کانت از این بیان، احساس آن عظمت و یا آن نیروئی میباشد که فوق العاده بیش از حد تصور ماست. ایراد دیگر او در این باره است که «فکر ما پس از سر کوفتگی در مقابل طبیعت، باز تعالی میگیرد؛ یا، خردها، تفوق خود را بر جهان احساس میکند» یا اینکه میگوید «این خوشنودی متکبرانه، و این تحقیر در مقابل تماشای شکوه آمیز طبیعت، بنظر نمیآید که از عناصر ضروری احساس والا باشد». شاید از عناصر لازم نباشد، ولی گزینه نیرومند خود پسندی که در آدمی هست اینطور نتیجه میدهد.

سر انجام ایراد میکند که «کانت تمام مثالهای خود را از طبیعت محسوس یا نا محسوس گرفته یعنی والای آدمی را بحساب نیاورده است و این خود نقصی است، آیا هنگامیکه در برابر اکتشافات يك نابغه سر تعظیم فرود میآوریم، هوش و فکر ما پس از اعتراف به حقارت، یعنی سر کوفتگی خود، باز هم متکبرانه تعالی میگیرد؟...» بعقیده ما این ایراد هم وارد نیست، زیرا اندیشه ما در واقع همان اندیشه نابغه میباشد، باین خاطر که هم جنس ماست، پس از همین روی میبریم که آدمی برتر از هر پدیده طبیعت است.

شاله میگوید، این فکر را که هیجان والا معمولا حاصل از يك عظمت، یا يك نیروئی است که بنظر ما نامحدود میآید میتوان قبول کرد، زیرا: مسلم است که در برابر والا ابتدا احساس کوچکی خود را مینمائیم، و اگر بعداً احساس شخصیتی میکنیم از اینروست که حقارت خود را فراموش کرده در تصور و خیال، خود را همانند آسمان ستاره دار، یا طوفان یا مردان بزرگ که مورد تحسین ما هستند بشمار می آوریم.

همچنین میگوید: با تشخیصی که کانت میان والای ریاضی و والای نیروئی داده است موافقیم، ولی باید بر این دو فرم، والای انسانی را که عبارت از والای

عقلانی و والای اخلاقی است نیز اضافه کرد. در مقابل والای عقلانی، از نیروی شعوری يك نابغه که بر ما و بلکه بر همه تفوق دارد بهیجان می‌آئیم. وقتی که لایب نیتزفرمول لوك (Locke) را که چنین است: «هیچ چیز در عقل نیست که قبلاً در حواس نبوده باشد» با این جمله كوچك اصلاح میکند: «اگر خود عقل را مستثنی کنیم» بقول و یکتور کوزن همین اصلاح كوچك والا است.

همینطور در مقابل والای اخلاقی، از جرئت و اراده و فداکاری کسی که در پیروی از اصول اخلاقی خویش از بسیاری لذایذ و نعم طبیعت دست می‌کشد، بهیجان می‌آئیم. دلیری يك رادیوم شناس (رادیولوگ)، که اعضای بدن خود را در راه خدمت به بشریت یکی پس از دیگری از دست میدهد، و با این حال باز از تجسس و خدمت بنوع منصرف نمیشود ما را مسحور میکند و بهیجان و حیرت می‌آورد، آری، خیر و نیکوئی هنگامی که بر خلاف تمام غرایز طبیعی، فقط بتحریک اصل اخلاقی انجام میگیرد، والا است، زیرا گذشته از نتایج مستقیم آن: واضح است که صادر از مصدری است که دارای همت والائی میباشد زیرا معلوم است که از نبرد با غرایز حیوانی، فاتح در آمده، و دیو نفس را به زنجیر کرده است.

بنابراین میتوان گفت که، هیجان والا مرادف با حیرت است، و در مقابل طبیعت، ممکن است تا حدود اضطراب و ترس نیز برسد: ولی این ترس باید خفیف باشد، زیرا اگر واقعاً خود یا دوستانمان مورد آزار آن واقع شویم، دیگر مشاهده بی‌شائبه زیباشناسی وجود نخواهد داشت. خلاصه اینکه والای عقلانی و اخلاقی، در درون ما تابع تحیر و تحسینی احترام آمیز است.

ابداعات هنری نیز ممکن است در ما هیجان والا تولید کنند: وقتی در هند و چین، به معبد بایون (Bayon) که در خرابه‌های خمرس (Khmers) واقع شده نظر می‌افکنیم، به هیجان می‌آئیم؛ این معبد در زمین پهناوری قرار گرفته و به پنجاه قطعه قسمت شده، و هر قطعه شامل برجی است، و در هر يك از چهار جهت برج‌ها مجسمه‌ئی

از رب النوع هندی که به احتمال قوی (شیوا) خداوند تولید و فنا می باشد، قرار گرفته است. تمام این حجاری ها که در واقع تمثال طبیعت اند، دارای چشمانی نیم باز و تبسمی در گوشه لب هستند که، حاکی از احوالی ممتلی از آرامش و صفاست. وقتی انسان در میان این دو بیست مجسمه به مشاهده می پردازد، احساس شدید ترین هیجانهای ملکوتی و زیبا پسندی را که برای آدمی میسر است مینماید. یعنی پی در پی، از احساس عظمت و پایان ناپذیری طبیعت، درهم کوفته و حقیر، سر بلند و مفتخر، سلیم و صلح جو می گردد بنا بر این، باید گفت که، معبد **بایون** هیجان والا را القاء میکند.

همینطور در مورد والای اخلاقی، ممکن است این هیجان، بوسیله مشاهده یک صحنه قهرمانی و یا مثلاً مطالعه قسمتی از سید کرنی (Corneille) یا بسیاری از صحنه های شاهنامه فردوسی ایجاد یا القاء گردد؛

مثلاً برخی از صحنه های رزمی شاهنامه فردوسی مانند: رزم رستم با اشکبوس، یارستم با اسفندیار و حتی قسمتهای عشقی زال و رودابه، یا بیژن و منیژه که بیش از صحنه های دیگر مشهور و مورد پسند ذوق عمومی است. و نماینده ذوق و خرد و روحیات فردوسی است از زیبا فرائر رفته والا گشته است.

هنر فردوسی از نظر تأثیر کلی و عمومی، موجب تعمیم و تازه و زنده نگه داشتن افتخارات باستانی ماست، یعنی اوست که با اشعار محکم و پخته و روان، و افکار گوارا و روشن یا عمیق خود تاریخ خردمندی و شجاعت و فداکاری های نیاکان ما را خاصه در موقعی که با فتح عرب بیم فنای تدریجی زبان و تمدنمان میرفت. چنان مر کوز ذهن ایرانی نموده، که موجب ایجاد یکنوع غرور ملی و بستگی نژادی و آب و خاک کی گشته است. این حقیقتی است انکار ناپذیر و بعنوان دلیل، کافی است بگوئیم: ما بعد از فردوسی هم افتخارات تاریخی و شجاعت های ملی بسیار داشته ایم ولی چون بنیور هنری این چنین برجسته و والا آراسته نشده بودند در اذهان متمرکز نگشتند. . . . اینست که جز معدودی از اهل مطالعه، مردم دیگر از آنها اطلاعی ندارند، یعنی

مانند اینست که بگوئیم چیزی وجود نداشته، برای اینکه تأثیری هم در ما باقی نگذاشته‌اند.

همینطور از نظر زبان و توانگر نمودن آن، شاهنامه تأثیر بسزائی داشته است، زیرا هرچه زبان غنی‌تر شود، تعمیم آن سهل‌تر می‌گردد، توسعه آن، قومیت‌ها و بستگی‌ها را قوی‌تر و افزون‌تر مینماید، از اینرو آشکار میشود که چگونه هنرها سبب نیرومندی ملت‌ها گشته اتحاد و مقاومت و ترقی جامعه‌ئی را فراهم آورده‌اند. و از همین نظر علت مستحیل شدن قوم بزرگ و فاتحی، مانند مغول، در ملت کوچک و مغلوبی که دارای هنرهای قوی‌تری است واضح و آشکار میشود.

اگر شاهنامه فردوسی از جنبه هنری والا نبود، هرگز نمیتوانست این تأثیرات را در مدت دراز هزار و اندی سال همواره در برداشته و آنرا محفوظ بدارد... درحالی‌که مشاهده میکنیم روز بروز بر تأثیر آن افزوده می‌گردد، بقول فروغی «شاهنامه قباله وسند نجات ما است (۱)».

اکنون با در نظر گرفتن حجم این کتاب، چند نمونه از پاره‌ئی اشعار او را که زیبایی عالی هنر و والائی ادراک شاعری خردمند را با هم نمودار میسازد در اینجا نقل می‌کنیم:

ملاحظه کنید با چه نظر آرامی، همچون دانشمندی که بیک واقعه طبیعی نظر میکند مرگ را توصیف مینماید:

جهان کشت زار است بارنگ و بوی:	درو، مرگ و، عمر آب و، ما کشت او
چنان چون درو است همواره کشت،	همه مرگ راثیم ما خوب و زشت
شکاریم یکسر همه پیش مرگ	سر زیر تاج و، سر زیر ترک
زمین گر گشاده کند راز خویش	نماید، سر انجام و آغاز خویش
کنارش پر از تاجداران بود	برش، پرز خون سواران بود

پر از مرد دانا بود دامنش
نباید که، یزدان چو خواندت پیش
بیا تا نداریم دل را به رنج

درپند به شاهان گوید :

چو خسرو به بیداد کارد درخت
ستم، نامه عزل شاهان بود
به یزدان هر آنکس که شد ناسپاس
سر نا سزایان بر افراشتن
سر رشته خویش گم کردن است
بر افراشتن سر به بیش ز گنج
همه نزد من سر بسر کافرنند

پر از ما هر رخ جیب پیراهنش
روان تو شرم آرد از کار خویش
که با کس نسازد سرای سپنج

بگرده از و پادشاهی و بخت
چو درد دل بی گناهان بود
به دلش اندر آید زهر سوهراس
و زایشان امید بهی داشتن
بجیب اندرون مار پروردن است
بر زجور مردم نماینده رنج
و زاهر یمن بد کنش بدترند

خود والائی نظم خویش را احساس میکند و چنین میگوید :

بناهای آباد کرده خراب
پی افکندم از نظم کاخی بلند
بدین نامه بر، عمرها بگذرد
جهان از سخن کرده ام چون بهشت

ز باران واز تابش آفتاب
که از باد و باران نیابد گزند
همی خواند آنکس که دارد خرد
از این بیش تخم سخن کس نکشت

دروصف زیبائی رودابه، دخت شاه مهرباب میفرماید :

پس پرده او یکی دختر است
ز سر تا به پایش بکردار عاج
اگر ماه جوئی همه روی اوست
سر زلف و جعدش چو مشکین زره
همی می، چکد گوئی از روی او
بت آرای چون او، نبیند بچین

که رویش ز خورشید روشنتر است
برخ چون بهار و بیالا چو ساج
و گر مشک بوئی همه موی اوست
فکنده است گوئی گره بر گره
عبیر است یکسر مگر موی او
بر او ماه و پروین کنند آفرین

بهشتی است سر تا سر آراسته

پر آرایش و رامش و خواسته

در آغاز داستان منیژه و بیژن ، شب تیره و تار را چنین توصیف میکند :

شبى چون شبه روى شسته بقیه
سپاه شب تیره بر دشت و راغ
چون پولاد زنگار خورده سپهر
زمین زیر آن چادر قیر گون
نه آوای مرغ و نه هرای ده
نمودم ز هر سو بچشم اهرمن
هر آنکه که برزد یکی باد سرد
نبدهیچ پیدا نشیب از فراز

نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
یکی فرش افکنده چون پر زاغ
تو گفתי بقیه اندر اندوده چهر
تو گفתי شدستی بخواب اندرون
زمانه زبان بسته از نیک و بد
چو مار سیه باز کرده دهن
چو زنگی برانگیخت زانگشت گرد
دل تنگ شد زان درنگ دراز

رستم جوان را پس از نخستین نبرد این چنین توصیف میکند :

بروز نبرد آن یل ارجمند

بشمشیر و خنجر به گرز و کمند

برید و درید و شکست و ببست

یلان را سر و سینه و پا و دست

قیافه فردوسی آنچنانکه از مجموع اشعارش در ضمیر ما نمودار میگردد :

نظر جسمانی ، پیری است متین و مهربان ، درعین حال غیور و وطن پرست . پا کیزه و منظم و پرهیزگار ، اماند و راز تظاهر و خود آرائی . در چهره اودید گانی جذاب و نگاهی نافذ و آثار و خطوطی که حاکی از تحسین و شك و تردید و همچنین عزم و یقین است مشاهده میگردد .

از نظر روحی ، به غایت اخلاقی است ؛ ولی اخلاقی عرفانی ، عاری از رنگ تعصب و مذهب ، دلیری و بلند نظری او همراه با حساسیت شدید هنری و عواطف انسانی است ، تخیل و تصورات پر نقش و نگار و هم آهنگ یک زیباشناس عمیق را واجد میباشد تمثالی است حقیقی از پندار و گفتار و کردار نیک ، و مانند کسیکه واصل بکشف راز پنهان زندگی جهانی گشته ، خردمند میباشد .

از نظر هنر ، دارای تکنیکی بسیار قوی و پیخته است و از لحاظ موسیقی کلام ،

یعنی توجه شدید به وزن و خوش صدائی کلمات و شورانگیزی آنها ، و توافق با اشعار رزمی که عبارت از کارهای جدی است ، بدرجۀ اعلا، زیبا پسند میباشد ، در اختصار و ایجاز کلام، و تعبیرات، و در عین حال ساده و روشن بودن آنها ، بی همتاست . نمونه های بسیاری از اشعار وی که شامل دقیقترین لطایف هنری است میتوان ارائه داد ولی چون این کتاب گنجایش نقل آنهمه را ندارد ، و گذشته از این تعلیل آنهم خاص يك زیبا شناسی ادبی است که برای هر يك از شعرای بزرگ فصولی جدا گانه منظور شود ، بهمانها که ذکر شد اکتفا میکنیم .

اکنون محض حسن ختام، احساس فروغی را در بارۀ فردوسی از «منتخب شاهنامه» در اینجا نقل مینمائیم .

« از هر گونه حقایق و معارف و احساسات لطیف و نکات دقیق ، هر چه بخواهید در شاهنامه فراوان است ، از مذمت دروغ ، و محسنات راستی و لزوم حفظ قول ، و وفای عهد ، و مشاوره با دانایان و بردباری و حزم و احتیاط و متانت ، و قبح خشم و رشك و حسد و حرص و شتابزدگی و عجله و سبکسری ، و فضیلت قناعت و خرسندی و بذل و بخشش و دستگیری فقرا ، و ترغیب به کسب نام نیک و آبرومندی ، و عفو و اغماض و سپاسداری و رعایت حق نعمت ، و احترام از جنگ و جدال و خونریزی غیر لازم و افراط و تفریط و لزوم میانه روی و اعتدال ، و رحمت آوردن بر اسیر و بنده و عاجز ، و عیب غرور و خود خواهی و دستورهای عملی بسیار ... »

مضحك و مسخره - میتوان گفت که ، دلربا و والا از چندین نظر نقطه مقابل این احساس زیباشناسی که **مضحك** مینامیم هستند :

مضحك خود یکنوع احساس زیبا شناسی است : زیرا میتواند محصول مشاهده بی شائبۀ جامعه بوده ، دارای نقش مهمی در پارهائی از هنرها مانند کمدی ، هجو نامه و کاریکاتور ، بازی کند .

از نظر اشتقاق لغت : **مضحك** را به آنچه بخنداند گویند ، ولی موجب خنده ممکن است چیزهایی باشد که فاقد جنبۀ زیباشناسی هستند ؛ چنانکه علت فیزیکی ،

مانند سرما ، یا سبب وظایف الا عضائی مانند غلغلک ، یا محرك روحی مانند رضایت از خود ، همه سبب خنده میگردند ولی مربوط به زیبا شناسی نیستند . خنده‌ئی که مورد استفاده زیبا شناس است خنده‌ئی است که از مسخره حاصل میگردد .

برای مسخره ، نظریه‌های بسیاری اظهار داشته‌اند: نظریه کانت اینست که «خنده نتیجه انتظار است که بجائی منجر نمیشود» و غرضش پاره‌ئی شوخی هاست ، اما واضح است که این نظریه عمومیت ندارد ، زیرا هرچه که بجائی منجر نمیشود ، ممکن است حتی احساسات دیگری ورای خنده ، یا مخالف آن را برانگیزد .

نظر اسپنسر چنین است که خنده از تضاد فروشو (۱) حاصل آید : « شعور باطن پس از آنکه به نتایج صهی که منتظر است نمیرسد و حتی نتایج ناچیزی بدست می‌آورد موجب خنده میگردد » ریون فربه و چاق ، پس از اینکه در مقابل معشوق زانو میزنند ، و در نهایت بلاغت اظهار عشق میکند و سر انجام ، نمیتواند برخیزد : سبب خنده مردم میگردد .

در اینجا میتوان ایراد کرد که ، بطور کلی هر تضادی که از افزایش ، روبکاهش رود موجب خنده نمیگردد : مثلاً با دوستی ملاقات می‌کنیم که سابقاً خوشبخت بوده و اکنون در وضع حقیرانه‌ایست : این تضاد فروشو ، بنظر من علاوه بر اینکه مضحك نیست ، بسیار هم تأسف انگیز است .

بهترین تحلیلی که راجع بمضحك و مسخره شده از بر گسون در کتاب دلپذیرش خنده میباشد : میگوید ، مسخره چیزی جز آنچه متعلق به احوال انسانی است نمیتواند باشد . يك دور نما خنده آور نیست ، همینطور يك حیوان نمیتواند مضحك باشد مگر وقتی که رفتار یا احوالی آدمی وار از خود نشان دهد ، يك شیئی وقتی میتواند مضحك باشد که آدمی علامت و نشانی در آن نشانده باشد . آدم فقط « حیوانی نیست که می‌خندد » ، بلکه ضمناً « حیوانی است که می‌خنداند (۲) » .

۱ - Contraste descendant.

۲ - Non seulement «un animal qui sait rire» mais aussi «un animal qui fait rire».

با خنده یکنوع بی حسی همراه است. هیچ دشمنی بزرگتر از هیجان برای خنده نیست « مسخره برای اینکه به مطلوب واقعی خود نایل گردد، یکنوع بی علاقه و بی حسی دل را انتظار دارد. مسخره سروکارش با شعور خالص است نه با عواطف ».

این شعور باید با شعور کسان دیگر تماس داشته باشد. اگر تنها باشیم، طعم ولذت مسخره را نمیتوانیم بچشیم. مانند اینست که خنده محتاج انعکاس است... خنده ماهمیشه خنده دسته جمعی است.

با وجود اینکه بر گسون احترام دارد که از مراتب مسخره قاعده و توصیفی جامع استخراج کند، باز از تحلیل موشکافانه او این فرمول بدست میآید: « مسخره اطوار ماشینی است که بر جاندار تحمیل گردد (۱) ».

کسیکه در نتیجه يك شوخی یا يك حقه رقفا بزمین میخورد، مضحك است: « در هر حال خنده آور، موقعی است که بجای يك چابکی دقیق، یا نرمی و انعطافی که از يك موجود زنده انتظار دارند، يك حرکت خشک ماشینی مشاهده گردد ». شخص خوش تر کبی وقتى تقلید شخص بد تر کبی را در آورد، مضحك است. رؤیت گوژپشت خنده آور است، زیرا بنظر میآید که بدو ضعی بخود گرفته، پشتش بطریق ناجوری تاخورده و حرکتی خشک باو داده است. چهره ئیکه وضع مضحکی دارد، مانند آنست که چیزی از جنبشهای معمولی قیافه در آن سخت و منجمد شده، و دارای يك تشنج باز نشده، یا ادای ثابتی است که بیک حال مانده است: مثلاً، اگر صورتی چنین بنظر آید که همواره در شیپوری خیالی میدمد، خنده آور است. هنر کاریکاتور ساز همین است که بتواند از خلال هم آهنگی سطحی شکل، سرکشی ها و زیاده روی های اساسی ماده را دریابد، و با کمی اغراق ناموزونی و نواقص نامرئی را برجسته کرده، در چشم همه نمودار سازد. مثلاً بینی کسی را در همان جهتی که خود طبیعت نشانده است، دراز تر کند.

روح در ساختمان ماده مؤثر است، و آنچه از سبکی و لطافت خود بآن میدهد دلربائی است. ولی ماده هم مقاوم و سرکش است، دلش میخواهد فعالیت دائمی اصول حیاتی را، با حرکات ماشینی خود رو با انحطاط ببرد، میخواهد موجودی را که بنابر اصول حیاتی باید پیوسته در تعالی باشد، گرفتار تکرار و یکنواختی کار ماده بنماید: این امر مخالف دلربائی است، یعنی مسخره است. «مسخره بیشتر خشکی است تا زشتی (۱)».

هر واقعه که توجه ما را بسوی جسم جلب کند، در حالی که موضوع نظر اخلاق باشد، آن واقعه مسخره است. طبیعی است که اگر سخترانی، در موقع بسیار مؤثر بیانش عطسه کند، خنده آور است، اشتباهات لفظی کودکان، حتی بزرگان، خاصه اشخاص متین و جدی، مضحك است، پدرم مردی جدی و متین بود، یکروز با کمی شتاب بجای کره و پنیر، گفت «پره و کنیر» مدتها هر گاه که این اشتباه لفظی بخاطرم میآمد میخندیدم.

وضع و رفتار و حرکات آدمی هنگامیکه تأثیر حرکت ساده ماشینی، مانند آدمک‌های خیمه شب بازی، یا عروسک‌ها را بدهند، مسخره است. اگر کسی در راه رفتن، زانوها را خم نکند، یا دست راست را با پای راست بحرکت درآورد، یا گردن و تنه را خشك نگاهدارد، یا هر نوع قرینه و تعادل را مغشوش نشان دهد، مضحك است طرز لباس نیز باسانی مضحك واقع میشود، فقط عادت است که مانع مسخره بودن مدزمان میگردد.

در تمام آداب رسمی حیات اجتماعی همواره بطور نهانی يك جنبه مسخره موجود میباشد: مثلاً در مواقع تقسیم جوائز، یا جلسات داورى، یا مهمانیهای رسمی، یا آنچه مراتب و مزایای برتری‌های قانونی و رسوم کهن ملی را نشان میدهد، اگر نظر، معطوف بموضوع، و فواید و لزوم آنها از جهات سیاسی و غیره نباشد، فرم برونی آنها مضحك و مسخره بنظر میآید. یعنی تظاهرات اجتماعی، نغیض راحتی طبیعی زندگی هستند،

و به اصطلاح دیگر: عواملی هستند مصنوعی و بخود بسته، که برای ماشین وار کردن رفتار آدمی میباشند.

لباس های رسمی، کلاه سیلندر یا لباس فراك يا لباس قضا و استادان همواره ناراحتند، یا بقول تیپوده که در کتاب «طریقه بر گسون» آورده: زندگی نظامی، یعنی ماشین کاملی که، اونیفورم پوشانده اند، اینها با آنچه راحت و طبیعی مینامیم کاملاً متضاد است.

مطابق عقیده بر گسون، جنبه مضحك هر واقعه در تضادی است که میان حرکات ماشینی و جاندار احساس میگردد. «هر نوع ترتیبی از اعمال و وقایع، وقتی در هم آمیخته گردد و بما نمود حیات و احساس صریح يك امر ماشینی را بدهد، مضحك بنظر میآید» غالب کمدی ها را وقتی از این نظر خوب تحلیل کنیم، می بینیم مضحك در آنها یا یکنوع ماشین وار نمودن حیات است: یا برخورد با خلاف انتظار.

کلمات یا جمله های خنده آور دو نوعند: مضحك - ولطیفه (Spirituel).

«يك كلمه مضحك است وقتی که به گوینده اش بخندیم، و لطیفه است اگر به شخص ثالثی یا به خودمان خنده کنیم. در محفلی از آدمی متظاهر و پرمدها تمجید میکردند: یکی گفت پیوسته و در هر جا «بدنبال عقل میدود (۱)». رندی از گوشه ای گفت: «در این مسابقه حاضرم صد بیک روی عقل شرط ببندم» این جمله لطیفه ایست که پس از درك مطلب در واقع بآن شخص ثالث میخندند. همچنین هنگامیکه فکر سخیف را در قالب يك جمله معروف و متین بگنجانیم مضحك میگردد. بقول پرودهم: «این شمشیر بهترین روز حیات من است». ایضاً وقتی که مطلبی دقت مارا روی حقیقت و معنای يك استعاره یا کنایه جلب کند مضحك میشود:

در محفلی صحبت از کتاب معروفی شد که تازه اشاعه یافته بود: پیر دختری، که خود را جوان و طناز قلم میداد گفت: پایا هر سال يك کتاب بمن عیدی

میدهد، و این کتاب عیدی امسال من است و واقعاً کتاب خوبیست، جوانی که از اطوار او به تنگ آمده بود گفت: حالا باید مادر موازل کتابخانه قشنگی داشته باشید! همین نظریه برای مضحك بودن کارا کتر و طبع خاص اشخاص نیز صادق است، کسی که ماشین وار راه خود را طی میکند بی اینکه توجه به راههای دیگر داشته باشد. خواه عالم، خواه مقدس و خواه سیاسی! کارا کتر اوهم مانند تکیه کلام اشخاص مضحك میگردد. پاره ئی عقل سلیم وزیر کی را که عبارت از «ادامه یکنوع دقت متغیر برای زندگی است فاقدند. اینها میخواهند هرچیز را با خیال خودشان تطبیق دهند: نه اینکه خیالشان را با هر چه هست همراه کنند: «اینها در عوض اینکه، بدانچه مینگرند، اندیشه نمایند: بآنچه اندیشه میکنند مینگرند (۱)» مثلاً يك دن كيشوت عوض آسیاهای بادی غولان رامی بیند.

«چرند و بی منطق بودن، در مضحك همانگونه است که در رؤیا می بینیم». در اینجا است که خنده دخالت میکند، زیرا خنده يك جنبش اجتماعی است که منظورش «متوجه کردن آدم گیج و از بین بردن رؤیای اوست» (۲).

نظری بر گسون راجع به مضحك بسیار دقیق و عمیق و بطور کلی قابل قبول است، مع هذا اینکه میگوید لازمه خنده جمود و بی حسی موقتی دل است مورد تردید و تأمل میباید شد.

مطابق عقیده هوفدینك روانشناس دانمارکی: خنده میتواند حتی تابع يك احساس کینه توزی و دشمنی باشد، چنانکه یکی از عوارض آن، دشمنی با اقتدار است. «این نکته که، هرچیز باید جنبه ئی داشته باشد تا بتواند مورد تمسخر واقع گردد، کافی است که مدلل کند، آن چیز نماینده قدرت مطلق نیست و مسلماً بهمین خاطر است که اینقدر مطبوع طبع ماست، زیرا هر بار که قدرت خود را بر ما تحمیل مینماید و از ما اطاعت کامل میخواهد، در آن يك جنبه مسخره احساس مینمائیم». در کلاس

۱ - Ils voient ce à quoi ils pensent au lieu de penser à ce qu'ils voient.

۲ - Le rire vise à brimer le distrait, à dissiper son rêve.

درس هر گاه واقعه‌ئی بدون اجازه معلم روی دهد، بالطبع شاگردان می‌خندند. خنده در اینحال پیرو «درک يك مقدار آزادی است». در زندگی سیاسی هم همین حال مشاهده میشود، هنگامیکه قدرت فرمانروایان روبه افول و زوال میرود، بنظر مضحك می‌آیند، ظهور ادبیات فکاهی و خنده‌آور، مانند آریستوفن و مولیر، خود دلیل بارزی از پیشرفت بسوی آزادی است.

بعکس مبحث فوق، خنده ممکن است گاهی تابع احساس دل‌بستگی باشد، «وقتیکه يك بستگی درونی، خندان، و خنده‌آور را مربوط بهم مینماید، يك احساس تازه و اصلیلی بوجود می‌آید»، آدمی ممکن است بخود، و به آنچه گفته یا کرده بخندد، بی آنکه از علاقه طبیعی به خویشتن چشم پوشیده باشد. شخص ممکن است بی هیچ دشمنی کسی را که دوست دارد؛ با مهر بانی، و دل‌بستگی، همانطور که به سادگی و تازه کاری کودک عزیز خود می‌خندد، مسخره نماید.

سرانجام هوفدینگک موضوع **هومور** را که (بذله گوئی و مطایبه است) و مورد بحث بسیاری از زیباشناسان بوده، با همین مبحث حل شده میداند.

هومور (Humour) - به عقیده ژان پل ریشتر (Richter ۱۷۶۳ - ۱۸۲۵) هومور جوی آلمانی که کاملاً آگاه به رموز و فنون هومور است، این احساس مضحك و اندوهگین را درهم می‌آمیزد. چنانکه میگوید: «اشک در چشمی که می‌خندد (۱)» و در کتابیکه بنام ورود به زیباشناسی (Introduction à l'esthétique) نوشته چنین تشریح میکند.

دیوانگی خاص، یا شخص دیوانه، موضوع نظر هومور جونست، بلکه مورد نظر او، دیوانگان و يك جهان دیوانه میباشد. بر خلاف مسخره عادی. که دنبال حماقت خاصی میگردد، او هر چه بزرگ است حقیر میکند تا بر ضد هزل جو (Parodiste) کوچک را نمودار نماید؛ و کوچک را تمجید میکند تا بر ضد فیشخند جو (Ironiste) بزرگ را ناچیز کرده باشد، بطوری که نتیجتاً هر چه بزرگی است

از بین میبرد، زیرا در برابر بی‌نهایت، هرچه هست، مساوی و همانند عدم است. تن، هومور را چنین بیان میکند: «شوخی کسی که در عین شوخی حال جدی دارد. . . . يك چیز تلخ و گس و تیره‌ئی است که در زیر آسمان سرده‌ممالك شمالی بوجود می‌آید».

بر گسون هومور را نقطهٔ مقابل تخطئه یاریش‌خند (Ironie) گرفته می‌گوید: «گاهی کسی چیزی را آن‌طور که میبایست باشد تشریح میکند، باوانمود کردن باینکه اعتقاد دارد شیئی حاضر هم همان است؛ این طرز شامل ریش‌خند و تخطئه است. گاهی هم برعکس، کسی با دقت و موشکافی چیزی را آن‌چنانکه هست تشریح میکند باوانمود کردن به این‌که معتقد است که اصولاً باید همین‌طور هم باشد: این طرز نیز غالباً شامل هومور است. . . . هومور جو، در واقع اخلاق جوئی است که به لباس دانشمند در آمده است».

پرواضح است که تفسیر بر گسون عمیق است، ولی معمولاً تخطئه و ریش‌خند افکاریست کنایه دار و گوشه دار، از آنچه می‌گویند معکوشش را منظور دارند، یعنی برخلاف آنچه میکنند می‌گویند. اما طوریست که شنونده یا خواننده می‌فهمد که استهزاء و سخریه است: مانند این‌که بآدم احمقی که جهالتی نموده بگوئید: قربان عقل شما، یا آفرین بر شما، همه باید از شما یاد بگیرند.

تأثیر ریش‌خند ممکن است خیر خواهانه، دوستانه، نصیحت آمیز، سخت و خشن، نیش دار، تلخ، خشمناک، کینه توز، موزیانه، نفاق انگیز و ظالمانه باشد. همین‌طور هومور، خنده و شوخی‌ئی است که در زیر ظاهر جدی پنهان نمایند. طبع و سرشت نژاد انگلو ساکسن با این روش بیشتر سازگار است و غالباً در نویسندگان نامی آنها این مطلب کاملاً نمایان می‌باشد.

با وجود این، توصیف **هوفدینگ** صریح تر بنظر می‌آید «احساس بذله گوئی و تخطئه‌ئی که اساسش روی علاقه و محبت باشد هومور نامیده میشود (۱)».

1 - Le sentiment du ridicule ayant pour base la sympathie, s'appelle l'humour.

چنین احساسی، هم ممکن است موقتی باشد، مانند موقعی که کودکی عزیز را تفسخ می کنیم، زیرا در آن حال عشق و هومور مخلوطند؛ و هم ممکن است اساسی باشد، مانند یکنوع ادراکی از حیات. هومور جو بر آنچه در حیات جهانی، محدود، ناقابل و ناموافق و غم انگیز می باشد، نظارت دارد، ولی «بواسطه علقه عمیقی که برای موجودات و همچنین اعتماد محکمی که بر سلطه نیروهای طبیعی و تاریخی دارد» بر هر گونه یأس و مرارت مسلط می گردد. او خشنود از تجربه می باشد که آشکار کننده این مطلب است که: هر عظمتی را حدودی است و هیچ سعادت بی هرگز، کامل نیست؛ همچنین او میداند که «زیر ظواهر کوچک و ناچیز، ممکن است گنجینه بزرگی پنهان باشد»، شاید «ادراک هومور جوئی از حیات» همین است.

هوفدینگ دقیقانه احساس مضحك را با احساس و الاسنجیده، بهم مانند میکند و میگوید «هر دو از یک تضاد حاصل میشوند، خودشان نیز باهم در تضادند. هر دو متکی به همان نسبت اساسی بزرگی و کوچکی هستند، با این تفاوت که از چشم اندازه های مختلف یعنی از بالا و از پایین و یادور و نزدیک دیده میشوند» با اتحادشان، همان احساس بوجود می آید که آدمی باید در مقابل آدمیت و جهان داشته باشد، زیرا در آن واحد، با حقارتها و عظمتها برخورد میکند، که باید بدون وحشت و علقه مفرط از اتحاد والا و هومور یک نوع احساس ترکیبی بدست آورد که هوفدینگ آن را «احساس زندگانی گیتی» مینامد، و شاید به تعبیر و سیعتری میتوان (احساس حیات جاوید) گفت.

هنر عالی، هنگامی که غم انگیز و خنده آور را تجسم میدهد، بیان چنین احساس هر کبی را منظور نظر دارد. چنانکه هوفدینگ بزرگترین نمونه آن را شکسپیر معرفی میکند.

اکنون مضحك را در مثالهای زیر ملاحظه کنید:

آخوندی میخواست ترجیح بلامرجح را به شاگردانش بفهماند، مثال زد که اگر الاغی میان دو آخور يك شكل که دارای يك مقدار ینجه همانند است واقع شود، چون ترجیحی در هیچیک از آنها نمی بیند مرده خواهد ماند که از کدام يك بخورد، شاگردی که ماشین وار شدن حیات را احساس کرده بود گفت: مگر نزد آقا درس خوانده باشد.

طلبه‌ئی از طحاف هیزم فروش پرسید: این حطب مرتب بر حمار اسودللون راهر رطل شرعی به چند درهم فضی در معرض بیع و شری میآوری؟
هیزم فروش گفت: آقا شیخ دعا میخوانی یا هیزم میخواهی؟؟

کسی برفیق خود گفت: يك سال است که ساعت را گم کرده‌ام، امروز يك جلیقه‌ام را برداشتم بپوشم، اگر گفتمی در جیبش چه پیدا کردم؟
- پیدا است؛ ساعت را؟

- خیر، سوراخی پیدا کردم که ساعت از آن افتاده بود.

کسی را نیمه شب از خواب بیدار کردند و گفتند پدرت مرده است.... پس از لحظه‌یی لحاف را بر سر کشیده گفت: خداوندا از فردا چقدر غصه باید بخورم.
*** دانشجوئی یهودی از پدرش پرسید: نمیدانم رشته چشم پزشکی را انتخاب کنم یا دندان سازی را؟ پدرش گفت: احمق آدم دو چشم دارد اما سی و دودندان.

يك مصری و يك ایرانی افتخارات گذشته و قدمت تمدن خود را برخ همدیگر

میکشیدند، کار اغراق بالا گرفت، مصری گفت: اخیراً در اکتشافات قبور فراغنه سیم و مقره پیدا شده، و از این رو، معلوم است که تلگراف، اختراع مصریان باستانی است. ایرانی گفت: در کاوش های شوش نه سیم پیدا شده و نه مقره پس معلوم میشود اختراع تلگراف بی سیم از ایرانیان باستانی است.

اسحق یهودی در تابستان بمنزل یهودی دیگری مهمانی رفت و از باد بزنی که در دست رفیقش بود متعجب شد پرسد: مگر این باد بزن همان فیست که شش سال پیش باهم خریدیم؟ گفت چرا - گفت پس مال من چرا بکلی پاره و بیمصرف شده و مال تو اینطور نو مانده؟ رفیقش پرسید: تو چطور خودت را باد میزنی؟ اسحق جواب داد: مثل همه - گفت: اشتباه همین جاست. بعد از این باد بزن را مقابل صورت نگه دار و سرت را حرکت بده.

معلم حساب از شاگردی یهودی بعنوان آزمایش پرسید: مثلاً پدر تو هزار تومان از قرار صدی ده بمن قرض میدهد، در انتهای سال بابت اصل و فرع چه مبلغ باید باو بدهم؟ شاگرد جواب داد: دوهزار تومان. داد و فریاء آموزگار بلند شد که این بچه هیچ نمیداند. شاگرد گفت: اینطور نیست آقا، آخر شما پدر مرا نمیشناسید.

ازدکتری پرسیدند: چرا اینقدر از غذائی که بیمار خورده میپرسد؟ گفت: میزان حق العلاج بسته بآن است.

کسی در مباحثه بطرف گفت: بقدر گاو نمی فهمی! طرف برخاست که او را بزند فوراً گفت نزن آقا جان، معذرت میخواهم بقدر گاو می فهمی.

ترکی سیلی سختی بصورت کاشی زد. کاشی بی اختیار توی سینه وی رفت که او

هم تلافی کند، ولی زود پشیمان شدو به تغییر گفت: جدی زدی یا شوخی؟
ترك گفت: خیلی هم جدی زدم. کاشی با تبسم جواب داد: خوب، الحمدلله،
برای اینکه من با کسی شوخی ندارم.

بیماری به پزشک گفت: موی سبیلم درد میکند، پرسید چه خورده‌ئی گفت:
نان و پنیر. گفت: برو کم شو، که نه مرضت بآدم میماند و نه خوراکت.

خانمی به شوهرش گفت: چه بد سلیقه‌ئی، مرد گفت: این راهمان شب عروسی
بمن گفتند

همسایه‌ئی از ملا نصرالدین الاغش را عاریه خواست. ملا عذر آورد که الاغم را
بصحرا برده‌اند. در این ضمن از طویله صدای عرعر الاغ بلند شد، همسایه گفت، ملا
الاغ که اینجا است؛ ملا گفت: عجب! شما حرف مرا قبول ندارید ولی حرف خرم را
باور می‌کنید.

خانمی چترش را گم کرده بود، فکر کرد که امروز به سه کلیسا رفته، لابد در
یکی از آنها جا گذاشته است. پس مراجعه به کلیساها کرد، دربان اولی و دومی
گفتند اینجا نمانده است. سومی چتر را بخانم میدهد. خانم پس از تشکر میگوید
شما بسیار مرد درست و امانت داری هستید، در حالیکه دربان‌های آن دو کلیساچندان
امانت درستی ندارند.

بنائی در ضمن کار از بالای مجردی روی عابری پرت میشود، عابر میمیرد و بنا
زنده میماند، وارث خون بهاء از بنا میخواهد، هر چه میگویند عمدی نبوده اعتنا
نمیکند تا بالاخره قضیه به ملا ارجاع میشود میگوید: صحیح است، سن بالسن والجروح

قصاص ، باید وارث را از بالای همان مجردي روی بنا پرت کرد .

شخصی يك طوطی خرید و آنرا موقتاً در اطاق خدمتگاران آویزان کرد تا قفس
زیبائی تهیه نماید ، پس از چندی قفس فراهم شد و طوطی را به اطاق خود منتقل کرد
همینکه زنگ را برای احضار پیشخدمت بصدا در آورد ، طوطی گفت .. آه ! باز زر
وزر مردیکه بلند شد .

نتیجه

اصولاً نتیجه نوشتن، برای زیباشناسی، اگر منظور خلاصه کردن مطالب نباشد کار غلطی است. زیرا این هنر هم مانند تمام هنرهای پیوسته در تغییر و مبتنی بر ذوق و سعه فکری جامعه است و بنابر این هیچگاه ختامی ندارد که نتیجه مثبتی از آن حاصل آید. کار ما این بود که در موضوع توصیف زیبایی و هنر، تاریخ تطور آنها یعنی آنچه را که افکار پرتوافکن بزرگان هنر در تجسس و بحث و کشف و انحراف و اشتباه دریافته اند، زیر نظر خواننده بگذاریم. ولی از اینها چیزی که بعنوان حقیقت مسلم، یا مطلبی که جملگی راجع بآن متفق القول باشند کمتر میتوان یافت و تازه اگر هم یافت شود معلوم نیست که باز تغییر پذیر نباشد، چنانکه تاریخ گذشته مکرر نشان داده است.

در تاریخ سر و کار ما بیشتر با وقایع و سنوآت و تشخیص کسی است که موضوع را استنباط و جمع آوری کرده است یعنی در واقع بیشتر مواجهه بایک عقیده هستیم تا یک حقیقت یا واقعیت. در حالیکه تاریخ هنر اینطور نیست. زیرا ما با افکار بزرگان و تطور آنها رو برو هستیم، و آن چیزی است که واگذار به شامه و ادراک فرداً فرد جامعه میگردد، یعنی همه در جستجوی حقیقتیم، و اگر در تاریخ بیشتر از وقایع عادی و محسوس سخن بمیان میآید، در اینجا بیشتر مباحث، غیر عادی و معقول میباشد: اشتراك حواس در آنجا. بیش از اینجا است، در آنجا بیشتر اتفاقات، مانند مرگ فلان شاه یا فتح فلان کشور، یا بلایای طبیعی و غیره خاتمه پذیرند، در حالیکه در اینجا سلسله تطور هنر و افکار چنان بهم پیوسته است که خاتمه‌ئی بر آن متصور نیست. منظور ما از تجسسات زیباشناسی در واقع این است که ببینیم زیبایی چیست؟ یعنی توصیف جامعی برای زیبایی بدست آوریم، در حالیکه این کتاب پر است از

توصیفات که برای بدست آوردن آن توصیف بیان شده عنوان شده است در حالیکه میدانیم هنوز توصیف جامعی بیان نگشته است: پس اگر خواهان نتیجه هستیم باید خلاصه توصیفات محکمی را که برای تحصیل آن يك توصیف بیان شده، در دسترس بگذاریم، و چون این کار را در آخر هر مبحث نموده ایم، گذشته از اینکه تکرارش را زاید میدانیم، میخواهیم بعهده خود دانشجو واگذاریم تا وسیله نیکویی برای سنجش مشکلاتش شده از اینرو بیشتر متمرکز ذهن وی گردد. باین وصف، نتیجه‌ئی را که **شاله** بعنوان کلیات زیباشناسی گرفته است در اینجا متذکر میگردیم.

هنر کوششی است برای خلق زیبائی؛ کوششی است برای اینکه در مجاورت عالم واقعی، عالمی آمالی، مملو از نقش‌ها و احساسات بی‌شائبه خلق گردد.

زیبائی، هم آهنگی و شورانگیزی است؛ یعنی اتحاد و جوشش هم‌آهنگی با شورانگیزی میباشد، زیبا آنست که در عین حال حساسیت جسمانی، شعور و تمایلات کریم و نجیب را خوشنود نماید؛ یعنی، زیبائی، کاملتر است، به نسبت اینکه حواس، عقل و دل متفقاً خوشنود شوند، و میان لذایذ مختلف آن‌ها جوشش محرم‌تری بوجود آید.

موجود عاری از هنر و ذوق زیبا پسندی دارای نقصی است که نه علم و نه فلسفه هیچیک از عهده رفع آن، و پر نمودن آن جای غم فرا بر نمی‌آیند. برعکس بکار هنر پرداختن، یادوست داشتن آن بدون تظاهر، و پرستیدن بی غل و غش زیبائی، موجب شرف و سرگرمیهای بسیار زندگانی است.

هنر شکننده سدهائست که میان آدمیان و ملل بوجود آمده است، يك رابطه بین المللی و نژادی است که: موجب نزدیکی و علقه میان نخبگان ملل، و نژادها می‌گردد. قادر است روزی همه را متحد کرده کمک مؤثر برای تشکیل يك تمدن هم‌آهنگ باشد. و وسیله گردد که نزدیکی و یگانگی بیشتری میان آدمی و طبیعت و میان وجود انفرادی و وجود جهانی ایجاد شود.

نباید تصور کرد که ایدآل یا آرمان، بطور قطع مخالف با حقیقت یا واقع است، زیرا آرمان برای يك موجود خصوصی، آرزو و عشق با حقیقت کلی است. اگر آرمان

اخلاقی اینست که تمام موجودات و اشیاء و اشکال حیات جهانی را دوست بداریم ،
و اگر آرمان علمی آنست که آدمی آنچه واقع است بشناسد ، میتوان گفت آرمان
زیبا شناسی هم آنست که انسان هم ریشه گی و برادری تمام مناظر وسیع جهان را
احساس نماید .

هنر و پرستش زیبائی میتواند مذهب کسانی باشد که پای بند مذهب دیگری
نیستند . عشق به هنر و ذوق به زیبا پسندی ممکن است بطور خاص موجب تعمیم و ریشه
دواندن احساسی شود که میتواند و میباید جزء احوال ثابت و عادی و طبیعی آدمی باشد:
آن احساس عبارت از نشاط زندگی ، میان اجتماع متمدن و حیات جهانی است .

پایان

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-190006

فهرست انتشارات دانشگاه تهران

- ۱ - وراثت (۱)
- ۲ - A Strain Theory of Matter
- ۳ - آراء فلاسفه درباره عادت
- ۴ - کالبدشناسی هنری
- ۵ - تاریخ ییقه‌ی جلد دوم
- ۶ - بیماریهای دندان
- ۷ - بهداشت و بازرسی خوراکیها
- ۸ - حماسه سرائی در ایران
- ۹ - مزدینا و تأثیر آن در ادبیات پارسی
- ۱۰ - نقشه برداری (جلد دوم)
- ۱۱ - گیاه شناسی
- ۱۲ - اساس الاقتباس خواجه نصیر طوسی
- ۱۳ - تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد اول)
- ۱۴ - روش تجزیه
- ۱۵ - تاریخ افضل - بدایع الزمان فی وقایع کرمان
- ۱۶ - حقوق اساسی
- ۱۷ - فقه و تجارت
- ۱۸ - راهنمای دانشگاه
- ۱۹ - مقررات دانشگاه
- ۲۰ - درختان جنگلی ایران
- ۲۱ - راهنمای دانشگاه با انگلیسی
- ۲۱ - راهنمای دانشگاه به فرانسه
- ۲۲ - Les Espaces Normaux
- ۲۴ - موسیقی دوره ساسانی
- ۲۵ - حماسه ملی ایران
- ۲۶ - زیست شناسی (۲) بحث در نظریه لامارک
- ۲۷ - هندسه تحلیلی
- ۲۸ - اصول گداز و استخراج فلزات (جلد اول)
- ۲۹ - اصول گداز و استخراج فلزات (جلد دوم)
- ۳۰ - اصول گداز و استخراج فلزات (جلد سوم)
- ۳۱ - ریاضیات در شیمی
- ۳۲ - جنگل شناسی (جلد اول)
- ۳۳ - اصول آموزش و پرورش
- ۳۴ - فیزیولوژی گیاهی (جلد اول)
- تألیف دکتر عزت الله خبیری
- « « محمود حسینی
- ترجمه « برزو سپهری
- تألیف « نعمت الله کیهانی
- بتصحیح سعید نفیسی
- تألیف دکتر محمود سیاسی
- « « سرهنگ شمس
- « « ذبیح الله صفا
- « « محمد معین
- « مهندس حسن شمس
- « حسین گل گلاب
- بتصحیح مدرس رضوی
- تألیف دکتر حسن ستوده تهرانی
- « « علی اکبر پریمن
- فراهم آورده دکتر مهدی بیانی
- تألیف دکتر قاسم زاده
- « زین العابدین ذوالمجدین
-
-
- « مهندس حبیب الله ثابتی
-
-
- تألیف دکتر هشترودی
- « مهدی برکشلی
- ترجمه بزرگ علوی
- تألیف دکتر عزت الله خبیری
- « « علینقی وحدتی
- تألیف دکتر یگانه حایری
- « « «
- « « «
- نکارش دکتر هورفر
- « مرحوم مهندس کریم ساعی
- « دکتر محمد باقر هوشیار
- « « اسماعیل زاهدی

- ۳۵- جبر و آنالیز
- ۳۶- گزارش سفر هند
- ۳۷- تحقیق انتقادی در عروض فارسی
- ۳۸- تاریخ صنایع ایران - ظروف سفالین
- ۳۹- واژه نامه طبری
- ۴۰- تاریخ صنایع اروپا در قرون وسطی
- ۴۱- تاریخ اسلام
- ۴۲- جانورشناسی عمومی
- ۴۳- Les Connexions Normales
- ۴۴- کالبد شناسی توصیفی (۱) - استخوان شناسی
- ۴۵- روان شناسی کودک
- ۴۶- اصول شیمی پزشکی
- ۴۷- ترجمه و شرح تبصرة علامه (جلد اول)
- ۴۸- اکوستیک > صوت > (۱) ارتعاشات - سرعت
- ۴۹- انگل شناسی
- ۵۰- نظریه توابع متغیر مختلط
- ۵۱- هندسه ترسیمی و هندسه رقومی
- ۵۲- درس اللغة والادب (۱)
- ۵۳- جانور شناسی سیستماتیک
- ۵۴- پزشکی عملی
- ۵۵- روش تهیه مواد آلی
- ۵۶- مامائی
- ۵۷- فیزیولوژی گیاهی (جلد دوم)
- ۵۸- فلسفه آموزش و پرورش
- ۵۹- شیمی تجزیه
- ۶۰- شیمی عمومی
- ۶۱- امیل
- ۶۲- اصول علم اقتصاد
- ۶۳- مقاومت مصالح
- ۶۴- کشت گیاه حشره کش پیرتر
- ۶۵- آسیب شناسی
- ۶۶- مکانیک فیزیک
- ۶۷- کالبد شناسی توصیفی (۲) - مفصل شناسی
- ۶۸- درمان شناسی (جلد اول)
- ۶۹- درمان شناسی (۲ دوم)
- ۷۰- گیاه شناسی - تشریح عمومی نباتات
- ۷۱- شیمی آنالیتیک
- ۷۲- اقتصاد جلد اول
- ۷۳- دیوان سید حسن غزنوی
- نگارش دکتر محمدعلی مجتهدی
- « « غلامحسین صدیقی
- « « پرویز ناتل خانلری
- تألیف دکتر مهدی بهرامی
- « « صادق کیا
- « « عیسی بهنام
- « « دکتر فیاض
- « « فاطمی
- « « هشترودی
- « « امیراعلم - دکتر حکم
- دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک نفس - دکتر نائ
- نگارش دکتر مهدی جلالی
- « « آ. وارتانی
- « « زین العابدین ذوالمجدین
- « « ضیاء الدین اسمعیل بیگ
- « « ناصر انصاری
- « « افضلی پور
- « « احمد بیرشک
- « « دکتر محمدی
- « « آزر
- « « نجم آبادی
- « « صفوی گلپایگانی
- « « آهی
- « « زاهدی
- « « دکتر فتح الله امیر هوشمند
- « « علی اکبر پریون
- « « مهندس سعیدی
- ترجمه مرحوم غلامحسین زیرک زاد
- تألیف دکتر محمود کیهان
- « « مهندس گوهریان
- « « مهندس میر دامادی
- « « دکتر آرمین
- تألیف دکتر کمال جناب
- « « امیراعلم - دکتر
- دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک
- تألیف دکتر عطائی
- « «
- « « مهندس حبیب الله ثابقی
- « « دکتر گاکیم
- « « علی اصغر پور همایون
- بتصحیح مدرس رضوی

۷۵- اقتصاد اجتماعی

۷۶- تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)

۷۷- زیبا شناسی

۷۸- تئوری سنتتیک گازها

۷۹- کارآموزی داروسازی

۸۰- قوانین دامپزشکی

۸۱- جنگل شناسی جلد دوم

۸۲- استقلال آمریکا

۸۳- کنجکاو یهای علمی و ادبی

۸۴- ادوار فقه

۸۵- دینامیک گازها

۸۶- آئین دادرسی در اسلام

۸۷- ادبیات فرانسه

۸۸- از سربن تا یونسکو - دو ماه در پاریس

۸۹- حقوق تطبیقی

۹۰- میکرو ب شناسی (جلد اول)

۹۱- میز راه (جلد اول)

۹۲- « (جلد دوم)

۹۳- کالبد شکافی (تشریح عملی دست و پا)

۹۴- ترجمه و شرح تبصره علامه (جلد دوم)

۹۵- کالبد شناسی توصیفی (۳) - عضله شناسی

۹۶- « « (۴) - رگ شناسی

۹۷- بیماریهای گوش و حلق و بینی (جلد اول)

۹۸- هندسه تحلیلی

۹۹- جبر و آنالیز

۱۰۰- تفوق و برتری اسپانیا (۱۵۵۹-۱۶۶۰)

۱۰۱- کالبد شناسی توصیفی - استخوان شناسی اسب

۱۰۲- تاریخ عقاید سیاسی

۱۰۳- آزمایش و تصفیه آبها

۱۰۴- هشت مقاله تاریخی و ادبی

۱۰۵- فیه مافیه

۱۰۶- جغرافیای اقتصادی (جلد اول)

۱۰۷- الکتریسته و موارد استعمال آن

۱۰۸- مبادلات انرژی در گیاه

۱۰۹- تلخیص الیان عن مجازات القرآن

۱۱۰- دو رساله - وضع الفاظ و قاعده لاضرر

۱۱۱- شیمی آلی (جلد اول) تئوری و اصول کلی

۱۱۲- شیمی آلی «ارسمالیک» (جلد اول)

۱۱۳- حکمت الهی عام و خاص

۱۱۴- امراض حلق و بینی و حنجره

تألیف دکتر شهید فر

« « حسن ستوده تهرانی

« « علینقی وزیری

« « دکتر روشن

تألیف دکتر جنیدی

« « میمنندی نژاد

« « مرحوم مهندس ساعی

« « دکتر مجیر شیبانی

« « محمود شهابی

« « دکتر غفاری

« « محمد سنگلجی

« « دکتر سپهبدی

« « « علی اکبر سیاسی

« « « حسن افشار

تألیف دکتر سهراب - دکتر میردادی

« « « حسین گلژ

« « « «

« « « نعمت الله کیهانی

« « « زین العابدین ذوالمجدین

« « « دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم

دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک

« « « «

تألیف دکتر جمشید اعلم

« « « کامکار پارسی

« « « «

« « « بیانی

تألیف دکتر میر بابائی

« « « محسن عزیزی

نگارش « محمد جواد جنیدی

« « نصر الله فلسفی

« « « بدیع الزمان فروزانفر

« « « دکتر محسن عزیزی

« « « مهندس عبدالله ریاضی

« « « دکتر اسمعیل زاهدی

« « « سید محمد باقر سبزواری

« « « محمود شهابی

« « « دکتر عابدی

« « « شیخ

« « « مهدی قمشه

« « « دکتر علیم مروستی

- ۱۱۵- ۵۱ لیز ریاضی
- ۱۱۶- هندسه تحلیلی
- ۱۱۷- شکسته بندی (جلد دوم)
- ۱۱۸- باغبانی (۱) باغبانی عمومی
- ۱۱۹- اساس التوحید
- ۱۲۰- فیزیک پزشکی
- ۱۲۱- اکوستیک صوت (۲) مشخصات صوت - اوله - تار
- ۱۲۲- جراحی فوری اطفال
- ۱۲۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱)
- ۱۲۴- چشم پزشکی (جلد اول)
- ۱۲۵- شیمی فیزیک
- ۱۲۶- بیماریهای گیاه
- ۱۲۷- بحث در مسائل پرورش اخلاقی
- ۱۲۸- اصول عقاید و کرائم اخلاق
- ۱۲۹- تاریخ کشاورزی
- ۱۳۰- کالبدشناسی انسانی (۱) سر و کردن
- ۱۳۱- امراض واگیر دام
- ۱۳۲- درس اللغة والادب (۲)
- ۱۳۳- واژه نامه گرامانی
- ۱۳۴- تک یاخته شناسی
- ۱۳۵- حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)
- ۱۳۶- عضله و زیبائی پلاستیک
- ۱۳۷- طیف جذبی و اشعه ایکس
- ۱۳۸- مصنفات افضل الدین کاشانی
- ۱۳۹- روان شناسی (از لحاظ تربیت)
- ۱۴۰- ترمودینامیک (۱)
- ۱۴۱- بهداشت روستائی
- ۱۴۲- زمین شناسی
- ۱۴۳- مکانیک عمومی
- ۱۴۴- فیزیولوژی (جلد اول)
- ۱۴۵- کالبدشناسی و فیزیولوژی
- ۱۴۶- تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول)
- ۱۴۷- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول
- سلسله اعصاب محیطی
- ۱۴۸- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم
- سلسله اعصاب مرکزی
- ۱۴۹- کالبدشناسی توصیفی (۶) اعضای حواس پنجگانه
- ۱۵۰- هندسه عالی (گروه و هندسه)
- ۱۵۱- اندام شناسی گیاهان
- ۱۵۲- چشم پزشکی (۲)
- ۱۵۳- بهداشت شهری
- ۱۵۴- انشاء انگلیسی
- « « متوچهر وصال
- « « احمد عقیلی
- « « امیر کیا
- « « مهندس شیبانی
- « « مهدی آشتیانی
- « « دکتر فرهاد
- « « اسمعیل بیگی
- تألیف دکتر مرعشی
- « « علینقی منزوی تهرانی
- « « دکتر ضرابی
- « « بازرگان
- « « خبری
- « « سپهری
- « « زین العابدین ذوالمجدین
- « « دکتر تقی بهرامی
- « « حکیم ود دکتر گنج بخش
- « « رستگار
- « « محمدی
- « « صادق کیا
- « « عزیز رفیعی
- « « قاسم زاده
- « « کیهانی
- « « فاضل زندی
- نگارش دکتر مینوی و یحیی مهدوی
- « « علی اکبر سیاسی
- « « مهندس بازرگان
- نگارش دکتر زوین
- « « یدالله سعابی
- « « مجتبی ریاضی
- « « کاتوزیان
- « « نصرالله نیک نفس
- « « سعید نفیسی
- « « دکتر امیراعلم - دکتر حکیم
- دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک
- » » » »
- » » » »
- تألیف دکتر اسدالله آل بویه
- « « پارسا
- نگارش دکتر ضرابی
- » » اعتمادیان
- » » بازارگادی

- ۱۹۶- درمان تراخیم با الکتروکوآگولاسیون
- ۱۹۸- شیمی و فیزیک (جلد اول)
- ۱۹۸- فیزیولوژی عمومی
- ۱۹۹- داروسازی جالینوسی
- ۲۰۰- علم‌العلامات نشانه‌شناسی (جلد دوم)
- ۲۰۱- استخوان‌شناسی (جلد اول)
- ۲۰۲- پیوره (جلد دوم)
- ۲۰۳- علم‌النفس ابن‌سینا و تطبیق آن با روان‌شناسی جدید
- ۲۰۴- قواعد فقه
- ۲۰۵- تاریخ سیاسی و دیپلوماسی ایران
- ۲۰۶- فهرست مصنفات ابن‌سینا
- ۲۰۷- مخارج الحروف
- ۲۰۸- عیون الحکمه
- ۲۰۹- شیمی بیولوژی
- ۲۱۰- میکروب‌شناسی (جلد دوم)
- ۲۱۱- حشرات زیان‌آور ایران
- ۲۱۲- هواشناسی
- ۲۱۳- حقوق مدنی
- ۲۱۴- مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی
- ۲۱۵- مکانیک استدلالی
- ۲۱۶- ترمودینامیک (جلد دوم)
- ۲۱۸- گروه بندی و انتقال خون
- ۲۱۸- فیزیک، ترمودینامیک (جلد اول)
- ۲۱۹- روان پزشکی (جلد سوم)
- ۲۲۰- بیماریهای درونی (جلد اول)
- ۲۲۱- حالات عصبانی یا نورز
- ۲۲۲- کالبدشناسی توصیفی (۷)
(دستگاه گوارش)
- ۲۲۳- علم الاجتماع
- ۲۲۴- الهیات
- ۲۲۵- هیدرولیک عمومی
- ۲۲۶- شیمی عمومی معدنی فلزات (جلد اول)
- ۲۲۷- آسیب‌شناسی آزردهای سورنال «غده فوق کلیوی»
- ۲۲۸- اصول الصرف
- ۲۲۹- سازمان فرهنگی ایران
- ۲۳۰- فیزیک، ترمودینامیک (جلد دوم)
- ۲۳۱- راهنمای دانشگاه
- ۲۳۲- مجموعه اصطلاحات علمی
- ۲۳۳- بهداشت غذائی (بهداشت نسل)
- » دکتر پروفیسور شمس
- » » توسلی
- » » شیبانی
- » » مقدم
- » » میمندی نژاد
- » » نعمت‌اله کیهانی
- » » محمود سیاسی
- » » علی اکبر سیاسی
- » آقای محمود شهابی
- » دکتر علی اکبر پینا
- » مهدوی
- تصحیح و ترجمه دکتر پرویز ناتل خان
- از ابن‌سینا - چاپ عکسی
- تألیف دکتر مافی
- » آقایان دکتر سهراب -
دکتر میردامادی
- » مهندس عباس دواچی
- » دکتر محمد منجمی
- » » سیدحسن امامی
- نگارش آقای فروزانفر
- » پرفیسور فاطمی
- » مهندس بازرگان
- » دکتر یحیی پویا
- » » روشن
- » » میرسپاسی
- » » میمندی نژاد
- ترجمه » چهارازی
- تألیف دکتر امیراعلم - دکتر حکیم
- دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک
- تألیف دکتر مهدوی
- » فاضل تونی
- » مهندس ریاضی
- تألیف دکتر فضل‌الله شیروا
- » » آرمین
- » » علی اکبر شهابی
- تألیف دکتر علی کنی
- نگارش دکتر روشن
-
-
- نگارش دکتر فضل‌الله

- ۲۳۵- ترجمه النهایه باتصحيح و مقدمه (۱)
 ۲۳۶- احتمالات و آمار ریاضی (۲)
 ۲۳۷- اصول تشریح چوب
 ۲۳۸- خون شناسی عملی (جلد اول)
 ۲۳۹- تاریخ ملل قدیم آسیای غربی
 ۲۴۰- شیمی تجزیه
 ۲۴۱- دانشگاهها و مدارس عالی امریکا
 ۲۴۲- پانزده گفتار
 ۲۴۳- بیماریهای خون (جلد دوم)
 ۲۴۴- اقتصاد کشاورزی
 ۲۴۵- علم العلامات (جلد سوم)
 ۲۴۶- بتن آرمه (۲)
 ۲۴۷- هندسه دیفرانسیل
 ۲۴۸- فیزیولوژی گل ورده بندی تک لپه ایها
 ۲۴۹- تاریخ زندیه
 ۲۵۰- ترجمه النهایه باتصحيح و مقدمه (۲)
 ۲۵۱- حقوق مدنی (۲)
 ۲۵۲- دفتر دانش و ادب (جزء دوم)
 ۲۵۳- یادداشت های قزوینی (جلد دوم ب، ت، ث، ج)
 ۲۵۴- تفوق و برتری اسپانیا
 ۲۵۵- تیره شناسی (جلد اول)
 ۲۵۶- کالبد شناسی توصیفی (۸)
 دستگاه ادرار و تناسل - پرده صفاق
 ۲۵۷- حل مسائل هندسه تحلیلی
 ۲۵۸- کالبد شناسی توصیفی (حیوانات اهلی مفصل شناسی مقایسه ای)
 ۲۵۹- اصول ساختمان و محاسبه ماشینهای برق
 ۲۶۰- بیماریهای خون و لنف (بررسی بالینی و آسیب شناسی)
 ۲۶۱- سرطان شناسی (جلد اول)
 ۲۶۲- شکسته بندی (جلد سوم)
 ۲۶۳- بیماریهای واگیر (جلد دوم)
 ۲۶۴- انگل شناسی (بندپایان)
 ۲۶۵- بیماریهای درونی (جلد دوم)
 ۲۶۶- دامپرووری عمومی (جلد اول)
 ۲۶۷- فیزیولوژی (جلد دوم)
 ۲۶۸- شعر فارسی (در عهدشاهرخ)
 ۲۶۹- فن انگشت نگاری (جلد اول و دوم)
 ۲۷۰- منطق التلویحات
 ۲۷۱- حقوق جنائی
 ۲۷۲- سمیولوژی اعصاب
 د کتر تقی بهرامی
 آقای سید محمد سبزو
 د کتر مهدوی اردبیل
 مهندس رضا حجازی
 د کتر رحمتیان د کتر
 بهمنش
 شیروانی
 ضیاء الدین اسمعیل
 آقای مجتبی مینوی
 د کتر یحیی پویا
 نگارش د کتر احمد هوم
 میمندی نژاد
 آقای مهندس خلیلی
 د کتر بهروز
 تألیف د کتر زاهدی
 هادی هدایتی
 آقای سبزواری
 د کتر امامی
 ایرج افشار
 د کتر خانبا با بیانی
 احمد پارسا
 تألیف د کتر امیر اعلم - د کتر حکیم - د کتر کیهانی
 د کتر نجم آبادی - د کتر نیک نفس
 نگارش د کتر علینقی وحدتی
 میر بابائی
 مهندس احمد رضوی
 د کتر رحمتیان
 آرمین
 امیر کیا
 بینش ور
 عزیز رفیعی
 میمندی نژاد
 بهرامی
 علی کاتوزیان
 یار شاطر
 نگارش ناصر قلی وادسر
 د کتر فیاض
 تألیف آقای د کتر عبدالحسین علی آبادی
 چهارازی

- ۲۷۳- کالبد شناسی توصیفی (۹)
(دستگاه تولید صوت و تنفس)
- ۲۷۴- اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی
- ۲۷۵- گزارش کنفرانس اتمی ژنو
- ۲۷۶- امکان آلوده کردن آبهای مشروب
- ۲۷۷- مدخل منطق صورت
- ۲۷۸- ویروسها
- ۲۷۹- تالیفاتها (آلکها)
- ۲۸۰- گیاه شناسی سیستماتیک
- ۲۸۱- تیره شناسی (جلد دوم)
- ۲۸۲- احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی
- ۲۸۳- احادیث منوی
- ۲۸۴- قواعد النحو
- ۲۸۵- آزمایشهای فیزیک
- ۲۸۶- پند نامه اهوازی یا آئین پزشکی
- ۲۸۷- بیماریهای خون (جلد سوم)
- ۲۸۸- جنین شناسی (رویان شناسی) جلد اول
- ۲۸۹- مکانیک فیزیک (اندازه گیری مکانیک نقطه
مادی و فرضیه نسبیتی) (چاپ دوم)
- ۲۹۰- بیماریهای جراحی قفسه سینه (ریه، مری، قفسه سینه) > > محمد تقی قوامیان
- ۲۹۱- اکوستیک (صوت) چاپ دوم > > ضیاءالدین اسماعیل بی
- ۲۹۲- چهار مقاله > > بتصحیح محمد معین
- ۲۹۳- داریوش یکم (پادشاه پارسها) > > نگارش منشی زاده
- ۲۹۴- کالبد شکافی تشریح عملی سرو کردن - سلسله اعصاب مرکزی > > نعمت الله کیهانی
- ۲۹۵- درس اللغة والادب (۱) چاپ دوم > > محمد محمدی
- ۲۹۶- سه گفتار خواجه طوسی > > بکوشش محمد تقی دانش پژوه
- ۲۹۷- Sur les espaces de Riemann > > نگارش دکتر هشترودی
- ۲۹۸- فصول خواجه طوسی > > بکوشش محمد تقی دانش پژوه
- ۲۹۹- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش سوم > > نگارش محمد تقی دانش پژوه
- ۳۰۰- الرسالة المعینة > > >
- ۳۰۱- آغاز و انجام > > ایرج افشار
- ۳۰۲- رساله امامت خواجه طوسی > > بکوشش محمد تقی دانش پژوه
- ۳۰۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش چهارم > > >
- ۳۰۴- حل مشکلات معینه خواجه نصیر > > >
- ۳۰۵- مقدمه قدیم اخلاق ناصری > > جلال الدین همایی
- ۳۰۶- بیوگرافی خواجه نصیرالدین طوسی (بزبان فرانسه) > > نگارش دکتر امشهای
- ۳۰۷- رساله بیست باب در معرفت اسطرلاب > > مدرس رضوی
- ۳۰۸- مجموعه رسائل خواجه نصیرالدین > > >
- تالیف دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی
- دکتر نجم آبادی - دکتر نیک نفس
- نگارش دکتر محسن صبا
- > > جناب - دکتر بازر
- نگارش دکتر حسین سهراب - دکتر میمنده
- نگارش دکتر غلامحسین مصاحب
- > > فرج الله شفا
- > > عزت الله خبیری
- > > محمد درویش
- > > یارسا
- > مدرس رضوی
- > آقای فروزانفر
- > قاسم توپسرکانی
- > دکتر محمد باقر محمودیان
- > > محمود نجم آبادی
- نگارش دکتر یحیی بویا
- > > احمد شفائی
- تالیف دکتر کمال الدین جناب

۳۱۰ - فيزيك (پديده‌های فیزیکی دردهای بسیار خفیف)
کتاب هفتم

« محمد مدرسی (زنجبار) دکتر روشن

۳۱۱ - رساله جبر و مقابله خواجه نصیر طوسی

بکوشش اکبر دانا سرشت
تألیف دکتر هادوی

۳۱۲ - آلرژي بیماریهای ناشی از آن

۳۱۳ - راهنمای دانشگاه (بفرانسه) دوم چاپ

۳۱۴ - احوال و آثار محمد بن جریر طبری

۳۱۵ - مکانیک سینماتیک

تألیف آقای علی اکبر شمس

« دکتر احمد وزیری

« دکتر مهدی جلالی

« « تقی بهرامی

« « ابوالحسن شیخ

« « عزیزی

« « میمنده نژاد

۳۲۰ - پاتولوژی مقایسه‌ای (بیماریهای مشترک انسان و دام)

۳۲۱ - اصول نظریه ریاضی احتمال

تألیف دکتر افضلی پور

« « زاهدی

« « جزایری

۳۲۲ - رده بندی دوله‌ای ها و باز دانگان

۳۲۳ - قوانین مالیه و محاسبات عمومی و مطالعه بودجه

از ابتدای مشروطیت تا حال

۳۲۴ - کالبد شناسی انسانی (۱) سر و گردن

(توصیفی - موضعی - طرز تشریح)

« « منوچهر حکیم

« « سید حسین گنج

« « میر دامادی

« « آقای مهدی الهی قمشه

« « دکتر محمد علی مولوی

« « مهندس محمودی

« « جمع آوری دکتر کی نیا

« « دانشکده پزشکی

« « مرحوم دکتر ابوالقاسم بهر

« « تألیف دکتر حسین مهدوی

« « « امیر هوشمند

« « « اسماعیل بیگی

« « « مهندس زنگنه

۳۲۵ - ایمنی شناسی (جلد اول)

۳۲۶ - حکمت الهی عام و خاص (تجدید چاپ)

۳۲۷ - اصول بیماریهای ارثی انسان (۱)

۳۲۸ - اصول استخراج معادن

۳۲۹ - مقررات دانشگاه (۱) مقررات استخدامی و مالی

۳۳۰ - شلیمر

۳۳۱ - تجزیه ادرار

۳۳۲ - جراحی فك و صورت

۳۳۳ - فلسفه آموزش و پرورش

۳۳۴ - اکوستیک (۴) صوت

۳۳۵ - الکتریسته صنعتی (جلد اول چاپ دوم)

۳۳۶ - سالنامه دانشگاه

۳۳۷ - فيزيك جلد هشتم - کارهای آزمایشگاه و مسائل ترمودینامیک « دکتر روشن

« « فیاض

« « وحدتی

« « محمد محمدی

تألیف دکتر کامکار پاریسی

« « محمد معین

« « مهندس قاسمی

۳۳۸ - تاریخ اسلام (چاپ دوم)

۳۳۹ - هندسه تحلیلی (چاپ دوم)

۳۴۰ - آداب اللغة العربیة و تاریخها (۱)

۳۴۱ - حل مسائل ریاضیات عمومی

۳۴۲ - جوامع الحکایات

۳۴۳ - شیم تحلیلی

- ۳۴۴ - ارادة معطوف بقدرت (اثر نیچه)
 ۳۴۵ - دفتر دانش و ادب (جلد سوم)
 ۳۴۶ - حقوق مدنی (جلد اول تجدید چاپ)
 ۳۴۷ - نمایشنامه لوسید
 ۳۴۸ - آب شناسه هیدرولوژی
 ۳۴۹ - روش شیمی تجزیه (۱)
 ۳۵۰ - هندسه تریسیمی
 ۳۵۱ - اصول الصرف
 ۳۵۲ - استخراج نفت (جلد اول)
 ۳۵۳ - سخنرانیهای پروفیسور رنه و نسان
 ۳۵۴ - کورش کبیر
 ۳۵۵ - فرهنگ غفاری فارسی فرانسه (جلد اول)
 ۳۵۶ - اقتصاد اجتماعی
 ۳۵۷ - بیولوژی (وراثت) (تجدید چاپ)
 ۳۵۸ - بیماریهای مغزو روان (۳)
 ۳۵۹ - آئین دادرسی در اسلام (تجدید چاپ)
 ۳۶۰ - تقریرات اصول
 ۳۶۱ - کالبد شکافی توصیفی (جلد ۴ - عضله شناسی اسب) تألیف دکتر میربابائی
 ۳۶۲ - الرسالة الکمالیه فی الحقایق الالهیه
 ۳۶۳ - بی حسی های ناحیه ای دردندان پزشکی
 ۳۶۴ - چشم و بیماریهای آن
 ۳۶۵ - هندسه تحلیلی
 ۳۶۶ - شیمی آلی ترکیبات حلقوی (چاپ دوم)
 ۳۶۷ - پزشکی عملی
 ۳۶۸ - اصول آموزش و پرورش (چاپ سوم)
 ۳۶۹ - پرتو اسلام
 ۳۷۰ - جراحی عملی دهان و دندان (جلد اول)
 ۳۷۱ - درد شناسی دندان (۱)
 ۳۷۲ - مجموعه اصطلاحات علمی (قسمت دوم)
 ۳۷۳ - تیره شناسی (جلد سوم)
 ۳۷۴ - المعجم
 ۳۷۵ - جواهر الآثار (ترجمه مثنوی)
 ۳۷۶ - تاریخ دیپلوماسی عمومی
 ۳۷۷ - Textes Français
 ۳۷۸ - شیمی فیزیک (جلد دوم)
 ۳۷۹ - زیباشناسی
 ۳۸۰ - بیماریهای مشترک انسان و دام
 ۳۸۱ - فرزانه و روان
 ۳۸۲ - بهبود نسل بشر
- ترجمه دکتر هوشیار
 مقاله دکتر مهدوی
 تألیف دکتر امامی
 ترجمه دکتر سپهبدی
 تألیف دکتر جنیدی
 « « فخرالدین خوشنویسان
 « « جمال عصار
 « « علی اکبر شهابی
 « « دکتر جلال الدین توانا
 ترجمه دکتر سیاسی - دکتر سیمجور
 تألیف دکتر هادی هدایتی
 مهندس امیر جلال الدین غفاری
 دکتر سید شمس الدین جزایری
 « « خبری
 « « حسین رضاعی
 آقای محمد سنگلجی
 « « محمود شهابی
 تألیف دکتر میربابائی
 « « سبزواری
 « « دکتر محمود مستوفی
 تألیف دکتر باستان
 « « مصطفی کامکاربارسی
 « « ابوالحسن شیخ
 « « ابوالقاسم نجم آبادی
 « « هوشیار
 بقلم عباس خلیلی
 تألیف دکتر کاظم سیمجور
 « « محمود سیاسی
 -
 « « احمد پارسا
 بتصحیح مدرس رضوی
 بقلم عبدالعزیز صاحب الجواهر
 تألیف دکتر محسن عزیزی
 « « بانو نفیسی
 « « دکتر علی اکبر توسلی
 « « آقای علینقی وزیری
 « « دکتر میمنده نژاد
 « « بصیر
 « « محمد علی مولوی

- ۳۸۴ - گویش آشتیان
- ۳۸۵ - کالبد شکافی (تشریح عملی قفسه سینه و قلب ریه) نگارش دکتر صادق کیا
- ۳۸۶ - ایران بعد از اسلام
- ۳۸۷ - تاریخ مصر قدیم (جلد اول چاپ دوم)
- ۳۸۸ - آرگلو نیاتها (۱) سرخسها
- ۳۸۹ - شیمی صنعتی (جلد اول)
- ۳۹۰ - فیزیک عمومی الکتریسته (جلد اول)
- ۳۹۱ - مبادی علم هوا شناسی
- ۳۹۲ - منطق و روش شناسی
- ۳۹۳ - الکترونیک (جلد اول)
- ۳۹۴ - فرهنگ غفاری (جلد دوم)
- ۳۹۵ - حکمت الهی عام و خاص (جلد دوم)
- ۳۹۶ - گنج جواهر دانش (۴)
- ۳۹۷ - فن کالبد گشائی و آسیب شناسی
- ۳۹۸ - فرهنگ غفاری (جلد سوم)
- ۳۹۹ - مزدا پرستی در ایران قدیم
- ۴۰۰ - اصول روشهای ریاضی آمار
- ۴۰۱ - تاریخ مصر قدیم (جلد دوم)
- ۴۰۲ - عدد من بلغاء ایران فی اللغة
- ۴۰۳ - علم اخلاق (نظری و عملی)
- ۴۰۴ - ادوار فقه (جلد دوم)
- ۴۰۵ - جراحی عملی دهان و دندان (جلد دوم)
- ۴۰۶ - فیزیولوژی بالینی
- ۴۰۷ - سهم الارث
- ۴۰۸ - جبر آنالیز
- ۴۰۹ - هوا شناسی (جلد اول)
- ۴۱۰ - بیماریهای درونی (جلد سوم)
- ۴۱۱ - مبانی فلسفه
- ۴۱۲ - فرهنگ غفاری (جلد چهارم)
- ۴۱۳ - هندسه تحلیلی (چاپ دوم)
- ۴۱۴ - کالبد شناسی (عضله شناسی مقایسه ای) (جلد پنجم)
- ۴۱۵ - سالنامه دانشگاه ۱۳۳۵-۱۳۳۶
- ۴۱۶ - یادنامه خواجه نصیر طوسی
- ۴۱۷ - تئوریهای اساسی ژنتیک
- ۴۱۸ - فولاد و عملیات حرارتی آن
- ۴۱۹ - تأسیسات آبی
- ۴۲۰ - بیماریهای اعصاب (جلد نخست)
- ۴۲۱ - مکانیک عمومی (جلد دوم)
- « تألیف دکتر صادق کیا
- « نگارش دکتر رضا (ریه) نگارش دکتر نعمت الله کیهانی
- « عباس خلیلی
- « دکتر احمد بهمنش
- « « خبیری
- « « رادفر
- « « روشن
- « « احمد سعادت
- « « علی اکبر سیاسی
- « « رحیمی قاجار
- « مهندس جلال الدین غفاری
- « محیی الدین مهدی الهی قمشه ای
- « حسن آل طه
- « دکتر محمد کار
- « مهندس جلال الدین غفاری
- « دکتر ذبیح الله صفا
- « « افضلی پور
- « « دکتر احمد بهمنش
- « « قاسم توپسرگانی
- « دکتر علی اکبر سیاسی
- « آقای محمود شهابی
- « نگارش دکتر کاظم سیمجور
- « « گیتی
- « نصر اصفهانی
- « دکتر محمد علی مجتهدی
- « « محمد منجمی
- « « میمندی نژاد
- « « علی اکبر سیاسی
- « مهندس امیر جلال الدین غفاری
- « دکتر احمد سادات عقیلی
- « « میر بابائی
-
- « نگارش دکتر صفا
- « « آزر
- « مهندس هوشنگ خسروی
- « مهندس عبدالله ریاضی
- « نگارش دکتر صادق صبا
- « دکتر مجتبی ریاضی

- ۴۲۲ - صنایع شیمی معدنی (جلد اول)
- ۴۲۳ - مکانیک استدلالی
- ۴۲۴ - تاریخ فرهنگ ایران
- ۴۲۵ - شرح تبصره آیه الله علامه حلی (جلد دوم)
- ۴۲۶ - حکیم ازرقی هروی
- ۴۲۷ - علوم عقلی
- ۴۲۸ - شیمی آنالیتیک
- ۴۲۹ - فیزیک الکتریسته (جلد دوم)
- ۴۳۰ - کلیات شمس تبریزی
- ۴۳۱ - گانی شناسی (تحقیق درباره بعضی از کانه‌های جزیره هرمز) نگارش دکتر عبدالکریم قریب
- ۴۳۲ - فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد پنجم)
- ۴۳۳ - ریاضیات در شیمی (جلد دوم)
- ۴۳۴ - تحقیق در فهم بشر
- ۴۳۵ - السعادة والاسعار
- ۴۳۶ - تاریخ فرهنگ اروپا
- ۴۳۷ - نقشه برداری (جلد دوم)
- ۴۳۸ - بیماریهای گیاه (تجدید چاپ)
- ۴۳۹ - حقوق مدنی (جلد سوم)
- ۴۴۰ - سخنرانیهای آقای انیس المقدسی (استاد دانشگاه آمریکائی بیروت)
- ۴۴۱ - دردشناسی دندان (جلد دوم)
- ۴۴۲ - حقوق اساسی فرانسه
- ۴۴۳ - حقوق عمومی واداری
- ۴۴۴ - پاتولوژی مقایسه‌ای (جلد سوم)
- ۴۴۵ - شیمی عمومی معدنی فلزات
- ۴۴۶ - فسیل شناسی
- ۴۴۷ - فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد ششم)
- ۴۴۸ - تحقیق در تاریخ قنندسازی ایران
- ۴۴۹ - مشخصات جغرافیای طبیعی ایران
- ۴۵۰ - جراحی فك و صورت (جلد دوم)
- ۴۵۱ - تاریخ هرودت
- ۴۵۲ - تاریخ دیپلماسی عمومی (چاپ دوم)
- ۴۵۳ - سازمان فرهنگی ایران (تجدید چاپ)
- ۴۵۴ - مسائل گوناگون پزشکی
- ۴۵۵ - فیزیک الکتریسته (جلد سوم)
- ۴۵۶ - جامعه شناسی یا علم الاجتماع
- ۴۵۷ - اورمی
- ۴۵۸ - بهداشت عمومی (پیش گیری بیماریهای واگیر)
- ۴۵۹ - تاریخ عقاید اقتصادی (چاپ دوم)
- ۴۶۰ - تبصره و دورسالة دیگر در منطق
- ۴۶۱ - مسائل گوناگون پزشکی (جلد سوم)
- مهندس مرتضی قاسمی
- پرفسور تقی فاطمی
- دکتر عیسی صدیق
- زین العابدین ذوالمجدین
- بتصحیح مرحوم علی عبدالرسولی
- نگارش دکتر ذبیح الله صفا
- دکتر گایک
- روشن
- باتصحیحات و حواشی آقای فروزانفر
- نگارش دکتر عبدالکریم قریب
- امیر جلال الدین غفاری
- دکتر هورفر
- ترجمه دکتر رضازاده شفق
- بتصحیح مجتبی مینوی
- نگارش دکتر عیسی صدیق
- مهندس حسن شمس
- دکتر خبیری
- دکتر سید حسن امامی
- نگارش دکتر محمود سیاسی
- قاسم زاده
- شیدفر
- میمندی نژاد
- شیروانی
- فرشاد
- نگارش امیر جلال الدین غفاری
- مهندس ابرهیم ریاحی
- دکتر حسین گل گلاب
- حسین مهدوی
- هادی هدایتی
- حسن ستوده تهرانی
- علی کنی
- محمد علی مولوی
- روشن
- یحیی مهدوی
- رفعت
- نگارش دکتر اعتمادیان
- مرحوم دکتر حسن شهید نورانی
- بکوشش دانش پژوه
- نگارش دکتر مولوی

۴۹۹ - هیدرلیک (تجدید چاپ)

۵۰۰ - مؤلفات و مصنفات رازی

۵۰۱ - روشهای نوین سرم شناسی

۵۰۲ - شیمی آنالیتیک

۵۰۳ - مکانیک سیالات

۵۰۴ - فلور ایران (جلد هفتم)

۵۰۵ - شیمی مختصر آلی

۵۰۶ - راهنمای دانشگاه (انگلیسی)

۵۰۷ - فرهنگ غفاری (جلد هفتم)

۵۰۸ - > > (جلد هشتم)

۵۰۹ - نام علمی گیاهان - واژه نامه گیاهی

به انگلیسی - فرانسه - آلمانی - عربی - فارسی

۵۱۰ - بیوشیمی

۵۱۱ - سرطان شناسی (جلد دوم)

۵۱۲ - مکانیک صنعتی (مقاومت مصالح)

۵۱۳ - فرهنگنامه های عربی بفارسی

۵۱۴ - وزن شعر فارسی

۵۱۵ - سرزمین هند

۵۱۶ - مقدمه روان شناسی (تجدید چاپ با اصلاحات)

۵۱۷ - یادداشتهای قزوینی (جلد چهارم)

۵۱۸ - پزشکی قانونی

۵۱۹ - کلیات صنعت قندسازی

۵۲۰ - وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی

۵۲۱ - راهنمای سانسکریت

۵۲۲ - اصول بایگانی

۵۲۳ - تاریخ تمدن (جلد اول)

۵۲۴ - درس اللغة والادب (جلد دوم)

۵۲۵ - علم اقتصاد

۵۲۶ - زراعت (جلد اول)

۵۲۷ - ژاپن (مسابقات آسیائی توکیو)

۵۲۸ - آثار الوزراء

۵۲۹ - تاریخ عمومی هنرهای مصور

۵۳۰ - چینه شناسی

۵۳۱ - شیمی صنعتی (جلد دوم)

۵۳۲ - بررسی مقاطع بافت شناسی

۵۳۳ - فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم)

۵۳۴ - فیزیک الکتریسته

۵۳۵ - روضات الجنات

۵۳۶ - نسائم الاسحار من لطائف الاخبار

نکارس آقای مهندس ریاضی

> دکتر محمود نجم آبادی

> نظری

> حسین زادمرد

> احمد وزیری

> احمد پارسا

> پریمین

-

> امیر جلال الدین غفاری

> >

> دکتر اسمعیل زاهدی

> آقای دکتر گاکیک

> کمال آرمین

> مهندس محمدی

> علینقی منزوی

> دکتر پرویز ناتل خانلری

> علی اصغر حکمت

> دکتر مهدی جلالی

> ایرج افشار

> آقای دکتر یاسمی

> مهندس ابراهیم ریاحی

> مرحوم عباس اقبال

> آقای پرفسور ایندوشیکهر

> دکتر محسن صبا

> دکتر نظام الدین مجیر شیب

> محمد محمدی

> علی اصغر مهدوی

> مهندس منصور عطائی

> دکتر کنی

بتصحیح آقای میر جلال الدین محدث

تألیف > علینقی وزیری

> دکتر فرشاد

> مهندس قاسمی

> دکتر شفائی

> محمد تقی دانش پژوه

> دکتر محمد منجمی

> سید کاظم امام

> میر جلال الدین محدث

» » » نیمه دوم ۵۳۸ -

۵۳۹ - تاریخ هرودت (جلد دوم)

۵۴۰ - کشف الاسرار

۵۴۱ - کلیات دیوان شمس تبریزی

۵۴۲ - فیزیک عمومی (ماده و انرژی) (جلد اول)

۵۴۳ - انوار الملکوت فی شرح الیاقوت

۵۴۴ - آزمایش آبها

۵۴۵ - فرهنگ لغات واصطلاحات مثنوی

۵۴۶ - اصول روزنامه نگاری

۵۴۷ - خون و توارث

۵۴۸ - قضا در اسلام

۵۴۹ - آمار بیمارستانهای دانشکده پزشکی

۵۵۰ - حقوق مدنی (جلد چهارم)

۵۵۱ - هندسه عالی (چاپ دوم)

۵۵۲ - قندسازی از چغندر (جلد اول)

۵۵۳ - مزدیسنا و ادب پارسی

۵۵۴ - المعجم

۵۵۵ - شیمی حیاتی پزشکی

۵۵۶ - زیباشناسی (چاپ دوم)

» » » ترجمه آقای دکتر هدایتی

بسمی و اهتمام : علی اصغر حکمت

بتصحیح آقای بدیع الزمان فروزانفر

تألیف آقای دکتر روشن

بتصحیح » محمد نجمی زنجانی

تألیف : آقای دکتر جنیدی

تألیف : آقای دکتر گوهرین

ترجمه : میهن دخت صبا

تألیف : آقای دکتر محمد حسین ادیب

» » محمد سنگلجی

نگارش آقای دکتر سید حسن امامی

» » » اسدالله آل بویه

» » مهندس ابراهیم ریاحی

» آقای دکتر محمد معین

با مقابله و تصحیح مدرس رضوی

تألیف : دکتر وارتانی

» : دکتر علی نقی وزیری

Date 5.9.64

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-190006

